

تحوّلات التجربة الشعرية الجديدة : متوالية التجديد

في الشعر العربي الحديث

(1)

بقلم ماجد السمرائي

العراق

ولم يعد ((التجديد)) في إطار هذه ((المغامرة الشعرية)) مقارنة لفكرة، بقدر ما كان تحقيقاً لها، وعلى أكثر من مستوى من مستويات الفن الشعري:

- فمن مستوى ((الشكل)) إلى مستوى ((اللغة)) ..

- ومن مستوى ((التجربة)) إلى مستوى ((الأداء)) .

وقد جمعت هذا كله، أو أنه انتظم في إطار ((رؤيا شعرية)) هي الخصيصة البلوزة في هذه ((المغامرة الشعرية)) .

في السياق العام لـ ((متوالية التجديد)) هذه استوت أفكار ، وانشقت أخرى، مطورة فيها أو مغايرة لها.. كانت إغناء لفكرة التجديد، ونحوها بالحركة وتقدماً، ودفعاً لها في اتجاهات أكثر ثراءً وتطوراً، وأبعد مساراً في ما ترسمت من

حين أردت النظر إلى ((حركة التجديد)) في شعرنا العربي الحديث: وحدثنا تنتظم في صورة ((متوالية)) : بدأت بما يمكن أن ندعوه ((هاجساً)) ، ثم

أصبحت ((فكرة)) لم تلبث أن أخذت امتداداتها، وبنيت تطوراتها، وحققّت إنجازات واضحة، أساسية ومهمة، في واقع

التجربة الشعرية العربية، وذلك من خلال تواصل ((العمل الشعري)) ، تطويراً وإغناءً،

كل من خلال رؤيته : وكل عبر مفهومه للتجديد، وبقدرته على تأكيد ما كان

يرفع إليه.. حتى غدت التجربة الشعرية الجديدة ((مغامرة)) ، ركزت للتجديد

فكرته الأساسية، واضعة التقصيدة العربية على واحد من المفترقات الأساسية

للمغايرة مع كل ما كان لشعرنا من ماضٍ ..

خطى.

وإذا كانت الكثير من هذه ((الأفكار المجددة)) قد بدت مغايرة ((لالتشاق البدايات))، فإن ذلك أمر طبيعي في كل ((حركة)) تتخذ من التطور وجهة لها..

أما إذا نظرنا إليها من خلال ما كان لها من ((سياق متتابع))، فسنجد أن التطور فيها والمغايرة لم يحصلا بشكل نقلات منقطعة عن الجذور، بل سنجدها تعبيرا عن حركة تطور فعلي، موقفا ونظرية، ومثلا لكل من هذا الموقف وهذه النظرية.. بنفس الوقت الذي تضمنت فيه

تأكيدا لعامل ((الحوية الذاتية)) لدى الشاعر العربي في عصرنا، وقد انعكس موقفه الشعري في ما مثل من تحارب، وفي صورة المعاناة، الإنسانية والحضارية بوجه خاص، مما جعل منه ((موقفا كونيا))، عبر من خلاله عن تجربة إنسان العصر.. كما عكس ((رؤياه الشعرية)) التي هي رؤيا عصر عمز بالغضب.

وقد عبرت التجربة الشعرية العربية، على مدى أكثر من نصف قرن، عن هذه ((الرؤيا الغاضبة)).

وإذا كنا نقرأ اليوم هذا ((الجديد)) الذي كان لنا مع البدايات الأولى من هذا

القرن، فلا نتعرف فيه على ما هو غير مألوف لنا.. بل ونجد العديد من تلك ((المحاولات الأولى)) محاولات لا أهمية كبيرة لها في ضوء ما نحمل من مفهوم للتجديد.. فإن الأمر لم يكن كذلك على تلك الأيام. فقد مثلت كل حركة من تلك الحركات ((مظهرا مغايرا)) لما هو سائد، وكانت ردود الفعل التي أحدثتها كبيرة في أحيان، ومتوترة في أحيان أخرى، خصوصا ما انبعث من ردود الفعل هذه عن تلك الأقلام التي لم تكن تريد تعديل مسارها عما ألفت. فكيف يكون الموقف إذا كان الأمر انتقالا من ((السكون)) - حيث الحياة الشعرية بما ورثت من تقاليد وموازن اعتبرها أزلية وثابتة - إلى ما يدخل في إطار ((المغايرة الشعرية))، حيث يهب الشعر ذاته ورؤياه وتعبيره لمنطلق التطور والحياة المتبدلة؟

لذلك لا غرابة في أن نجد الشاعر، ونحن نقلب ((صفحات التجديد)) هذه، وهو يقدم ((التفسيرات)) التي يعتبرها أساسية لتحقيق القبول لمغامرته، ولكن الغريب هو أن نجد الشاعر العربي الحديث يشعر بالحاجة إلى هذه ((التفسيرات)) تزداد وتكبر كلما مضت ((حركة

مثلت في جانب منها تعبيراً عن ((نزعات لفظية))، بينما كانت، في جانب آخر، تعبيراً عن ((طواعية وصفيّة)) أثقلت نفسها بأحلام ذاهبة.. فكانت تفتعل ((الغربة)) أحياناً محاولة السير في دروبها. ولم يكن ما جاءت به استثنائياً إلا في حدود ما أعتمد من ((لغة التعبير)) و((أسلوب الأداء)). وإذا كان النقد العربي قد عد هذا كله ((نقله في حياة الشعر العربي، فإن تلك ((النقله)) لم تكن تمثل حداً فاصلاً بين ما ندعوه ((تقليداً)) وبين ما يمكن أن ندعوه ((تجديداً)).

تدرج في هذا الإطار محاولات خليل مطران، و ((جماعة الديوان))، ومعظم تلج ((جماعة أبولو))..

إلا أننا، حتى ونحن نقول بمثل هذا الرأي في تلك ((المحاولات - البدايات)) على طريق ما دعاه نقدنا الحديث ((تجديداً))، لا يمكن أن ننكر ((عنصر الوعي الذي كان له أن ينسو ويتسق على شيء غير يسر من التكامل من خلال ((حركة الشعر الجديدة)) التي كانت الرعشة الأولى فيها قد انبثقت مع أواخر الأربعينات على يد شاعرين لهما أهميتهما الأساسية في الحركة الشعرية الجديدة، وهما: بدر شاكر

(التجديد)) خطوات أبعد في ما لها من مسار.. وكان شعراءنا المجددين، على توالي المراحل، كانوا يريدون للحساسية الأدبية (والشعرية بوجه خاص) أن لا تتأخر عن الوعي بما لهم ضمن هذا ((المسار الجديد))، بكل ما فيه من تطور، وبما يحقق من إضافة. وقد كان هذا مفيداً في جانب.. ولكنه، في جانب آخر، كان قد بث نوعاً من ((إحساس الغربة)) الذي وجدناه يسم بحسبه العديد من حالات التلقي النقدي لهذه الأشكال والتجارب الجديدة التي عمدت، في تياراتها المختلفة،

إلى تعديل الرؤية المألوفة في الشعر، وإلى الشعر، منتقلة بالتلقي من ((عالم ملثوف)) يعتمد على التلقي المباشر للإحساس المباشر، إلى ((عالم مغاير)) يخرج بقيمه الجديدة، ويرسي أساساً لمعايير أخرى مغايرة لكثير من أساسيات كل ما سبق.

ومع إن الكثير من تلك ((الأفكار المجددة))، أو التي عبرت عن سياق ما كانت تراه ((تجديداً))، تصدمنا اليوم حين نستعيدها، فإن علينا أن لا نستعين بها بالنسبة لمرحلتها. صحيح أن بعضها يبدو لنا أولياً، وبعضها الآخر مختلفاً عما لنا من حساسية، أدبية وشعرية، حاضرة، إذ

السياب، ونازك الملائكة..

لقد بشرت هذه ((الحركة))، منذ فجر انبثاقها، بما يمكن أن نتلمس فيه الرغبة في تجاوز دعة ذلك العالم المألوف، واضعة الواقع كله موضع تساؤل. ولم يكن من قبيل الصدفة أن يحصل ذلك، فالحرب العالمية الثانية التي كانت قد انتهت بمزاليم قاسية، وانتصارات أشد قسوة وعنفًا على واقعنا العربي، بأحلاف غير عارطة العلاقات الدولية.. كانت، من جانب آخر، قد اندفعت بالإنسان العربي إلى أن يتحرك بكامل قوته الذاتية فيقرع باب

الحرية، ولم تكن هذه الحرية واحدة، فقد كانت حرية سياسية، كما كانت حرية حياة تبحث عن منافذ للتعبير عما لها من إرادة لم تغلب. وكانت بحثًا عن ((حرية قول))، كما هي بحث عن طريق ((لتأكيد الذات)) في مواجهة ((الآخر))..

وعلى أسس من هذا التكامل في رؤية الحرية، وفي الاندفاع إليها اندفاعًا فعليًا، كانت ((حركة الشعر الجديد))، بكل ما وضعت لنفسها من مقومات الحرية، قد اندفعت بتيارها من غير نلمس في اندفاعها هذه شيئًا من احتراز - كان قد سيطر على (أو غشي) ما سبقها من

محاولات التحديد في شعرنا العربي. فكان لهذه ((الحركة)) أن وضعت كل شيء في حياتنا الشعرية موضع تساؤل.. وأنصب التعبير منها بكثافة عالية، متخليًا عما كان يسود الشعر العربي من زعراف جامد، وبلاغة باردة، وموقف محايد من الإنسان بانجماء الكون، ولم يكن الشاعر الجديد عابثًا باللفظ، ولا متحذرًا من الواقع، بل كان يقيم الكلمة على أساس من أرض الواقع، وهو يتدفع به إلى التغيير.

يقينا أن هذا التحديد، بارهاصاته الأولى وما انتهى إليه من نضج وتطور، كان تعبيرا عن ((إرادة واعية)) تسعى إلى الفصل (الفصل وليس الانقطاع) بين ((قيم الحاضر)) و((قيم الماضي)) التي كانت قد خنقت الكثير من إبداع العصر وطاقاته الخلاقة، فوهنت قواها الإبداعية بفعل وطأة تكويناتها الكلاسيكية الثقيلة..

ولم يكن الأمر، بالنسبة لحركة الشعر الجديد هذه، ((انتقالًا)) بقدر ما كان ((ثورة))، بكل ما تعنيه الثورة من مفهوم ((الهدم)) و((البناء)).

هنا كان لابد من شعراء مثل: السياب، والبياتي، وخليل حاوي، وأدونيس كي يصوغ النقد العربي ((نظريته الجديدة)) من

مثلت فيها مستوى تاريخيا وآخر فنيا،
كان لها أن وضعته في ثلاث دوائر..
الإثنان الأوليان ظلنا تدوران به خارج
حركة التاريخ.. أما الثالثة فأعانا
واجهت من مقاومة التيارات التقليدية ما
جعل طريقها صعبا وهي تحاول التغيير.
والتحول بالوعي الإنساني إلى إدراك
حقيقة دوره التاريخي ..

- فالحركة الأولى تمثلها ((المرحلة
الإحيائية)) التي نراها تستد بين البارودي
(1838 - 1954) وأحمد شوقي (1868 -
1932).. وهي مرحلة عاد فيها
((التاريخي))، فنا وأساليب قول ورؤية، إلى
الشعر الحديث.. فكانت مرحلة عقم لا
ابتكار فيها ولا إضافة أو تجديد..

- والحركة الثانية تتمثل في تيارين
أساسيين، وترافق منها ((البعد الزمني))،
وإن اختلفا في ما كان لهما من اتجاه فني.
أعني هما: الرومانسية والرمزية. فهما
تياران انغرس فيهما ضرب من ((العدمية
الواقعية)) إلى جانب ((العدمية التراثية)) ،
مما أبعدهما عن مجالات الحقيقة التي كان
الواقع العربي يتطلع إلى إدراكها إبان تلك
المرحلة..

- أما الحركة الثالثة فهي التي تمثل بحركة

علاهم، مركزا مفهوما واضحا للحدائث
والتحديد.

وفي مواجهة هذا ((التيار الجديد)) نجد
أنفسنا أمام نزعتين رئيسيتين.

- النزعة التي تتوجه إلى الواقع
الشعري العربي، فتأخذ بالكثير من معطياته
من غير افتراق مع النزعات الأساسية فيه..

- والنزعة القائلة بالحدائث والتحديد
على أساس المغايرة الكلية لجميع
الاتجاهات السابقة عليها..

غير أن هاتين النزعتين اللتين برزتا، في
إطارهما الخلافي الحاد، مع أوائل الستينات،
كان أن تعايشتا ضمن معترك التجديد
نفسه.. بل أن هذا ((الموقف الخلافي)) كان
قد ساعد على بلورة الكثير من المفاهيم

الشعرية الجديدة، واندفع بالحركة إلى
تجديد معالم واضحة للشخصية الشعرية
الجديدة، فشلت في ما أعطته تبدا أساسيا
في مفهوم الشعر وفي غايته، مؤكدة
على أن حركة الشعر الجديد هي أكثر
من كونها ((ثورة شكل جديد)) على
((شكل قديم)) .. إنما هي ثورة ذهبت
بمعملها إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير.

وعلى هذا، فنحن نضع شعرنا الحديث
في ثلاث حركات رئيسية، نجدها قد

إلى تجديد يأخذ نفسه بقيم ومقاييس جديدة.

إلا أن جانباً غير يسير مما دعونا به تجديد، أو وضعناه في إطار الجديد، لم يكن جديد بالمفهوم الكلي والمعنى الشامل للتجديد. فقد كان أكثر صلة واتصالاً بالمظهر الخارجي للتجديد.

لقد تشلت ((القصيدة الجديدة)) في بداياتها من خلال السياب ونازك الملائكة (١).

ياد الله بما ندعوه، في بعض من نقدنا الحديث ((البيت الحر)) ..

وكانت نازك هي الأكثر تشديداً من السياب على هذه الناحية، التي نجد بداياتها في مقدمتها لديوانها ((شطايا ورماد)) (1949)، والتي سنجد لها تمضي في التشديد عليها أكثر في كتابها ((قضايا الشعر المعاصر)) (1962)، وفي ما كتبه من بعد. ((وإذا كان البيت الحر قد أعتبر في تلك الفترة بمثابة ثورة على الإيقاع، فإن القصائد الأولى التي تحقق فيها هذا البيت كانت تلتقي في بنيتها اللغوية، مع الشعر (الروماني) - الرمزي، حيث لا تتعد الصورة إلا نادراً عن العلائق المنطقية للدلالة، والنورية الشائعة. والاستعارة

الشعر الجديد، والتي كانت، من حيث الأساس والمنطق، انقضاء على الحركتين السابقتين، بما ساد الأولى من جمود، وبما طغى على الثانية من تيارات لا تاريخية، ومن نزوع جمالي، بالمفهوم المطلق.

- التجديد مفهوم... التجديد حركة إننا هنا ننظر إلى التجديد على أنه حركة في سياقات، أو ((متواليات)) من العمل في اتجاهاته ذاتها. لذلك نراه وقد ابتدأ، وتطور، متخذاً صيغة أخرى مثلت الإضافة، كما مثلت عنصر الحيوية في الذات الشعرية العربية. فالحركات المتتابعة

فيه لم تكن منفصلة عن بعضها، بل هي بمثابة ((تواتر حركة)) في هذه ((المتواليات)) التي كان منها هذا التجديد، الذي ننظر إليه باعتباره يمثل مغامرة أساسية في التاريخ الأدبي العربي.

وإذا كان التجديد هو ((الحركة)) من حياة القرن العشرين، فلما حركة كان لنا منها ((جوهر)) وحد مسوغاته الحقيقية لا في إتيان الحلول لمشكلة التقليد وقضية التقليدية في الشعر العربي، بل يرفض المقاييس والقيم التقليدية هذه، والتطلع - من خلال مفهوم ((الثورة)) الذي تبنته هذه ((الحركة)) أساساً لعملها

الذي عبرت عنه ((حركة الحدائث)) من خلال شعرائها؟

قد يبدو السؤال محملاً بكثير من الاستفزاز، لا للشاعرة وحدها، بل ولكثير مما تكتس في أذهاننا من مفهومات عن التجديد، ولأفكارنا عن الجديد. ولكنه سؤال يسعى إلى الاستقصاء أكثر مما يقصد الاستفزاز: استقصاء المفهوم، واستقصاء الإنجاز، لا لبناء ((حقائق مغايرة)) للحقائق السائدة، بل لوضع هذه ((الحقائق)) في سياقها الصحيح..

نازك ومفهوم التجديد

يبدو أن ما أحدثته حركة الشعر الجديد من ((مسارات الحدائث)) قد انعكس عند نازك الملائكة في صيغة ((ردود فعل)) على الحركة ذاقاً .. حتى بدت لنا في مواقفها -منذ النصف الثاني من الخمسينات - ((شاعرة أصولية)) ، بمعنى ارتكازها، في الأساس، إلى ما لمهوج عليه في ما اتخذت من ((منحى جديدة)) . وقد رأت ((الحركة)) التي أريد لها أن تخرج على ما من تراث شعري، وعدم ما يمكن أن ندعوه ((تقليد الذات)) تقع في ما ندعوه ((تقليد الآخر - وتعني هنا الشعر العربي الحديث،

القريبة. أو الرموز المستهلكة الشائعة)) (2).

أما إذا أردنا التشيل على ذلك فيمكن أن نعود إلى شعر المرحلة الجمع، لنجد تعبيرات مثل: ((الطريق الطويل)) و((الأوجه الجامدة)) و((الرغد الباردة)) و((الأعين الخاملة)) و((أشلاء الحلم)) و((نازك الملائكة)) و((ليالي الخريف الحزين)) و((الضباب الثقيل)) و((السكون العميق)) و((الانسامات الشاحبات)) و((المطر العقيم)) (الياني).

وفي حين نجد السياب والبياتي يتخلصان، إلى حدود كبيرة، من مثل هذه ((العلائق)) ويبدیان ((اهتماماً كبيراً بالتقنية الجمالية)) من خلال تحقيقها ((نجاحاً نسبياً للشكل الإيقاعي الجديد)) ، حيث تأخذ ((الصورة البسيطة، التشبيهية والمباشرة، بالتضال في أعمالهما اللاحقة، منسجة أمام الصورة ذات الإترجاه المتوسط أو الشفافية النسبية)) (3).. نجد نازك الملائكة تظل محكومة، إلى حد كبير، بتلك ((العناصر الأولى)) والأولوية للصورة الشعرية، ولغة التعبير فيها.

- فهل كانت نازك، حقيقة، بمقدة؟ وإلى أي مدى آمنت بالتجديد بالمفهوم

موقف نازك من الشعر، أو فهمها له على أساس كونه ((شكلا))، و ((شكلا)) فحسب.. في حين أن ((التجديد)) - كما يراه المجددون - هو ((في العالم الذي يؤسسه، والرؤى التي يكشف عنها. والآفاق التي يفتحها للحساسية والفكرية))، إذ لم يعد ((الشكل)) فيه ((هدفاً أو غاية، الهدف هو توليد فعالية جمالية جديدة (...)) فإذا كان الشكل بنية حركية، فإن المهم هو النسخ الذي يجري في هذه الحركة أو يجريها)) (4).

وبتأثير من هذه النظرة - والنظرة المضادة - أصبحت ((أسئلة التجديد)) - أو كما يقال اليوم: ((أسئلة الحداثة)) - أبعد بكثير من تلك ((الأسئلة)) التي طرحتها الحركة في بداياتها، والتي ظلت نازك متشبثة بها بل ومتراجعة بعضها... بنفس الوقت الذي أصبحت فيه استحقاقها الشعرية والنقدية، على السواء. أكثر بعداً عما لهذه الحركة من تطورات تمثلت في إنجازات مجايلها من الشعراء (كالسياب، والبياتي، ومن ثم أدونيس..). فسواها من المجددين يرون ((أن المعنى الأعمق والأغنى في الثورة الشعرية العربية الجديدة)) لا ينحصر في ((بمجرد تعديل النسق الوزني وتحويله،

بتياراته واتجاهاته المتعددة بما اعتبرتة خروجاً على ((الشعرية العربية)).

إلا أن ردة فعل نازك هذه على ((الحداثة)) بدل أن تدفعها إلى تأكيد قيم التجديد وتكريس معايير متقدمة للإبداع، كانت قد اندفعت بها إلى ما اعتبرتة حركة التجديد ((تراجعا)) عن مفهومها، وخلافاً مع نظرتها.. فكان من نتيجة ذلك أن وجدت حركة الشعر الجديد نفسها، إن على مستوى الانحياز الشعري أو على مستوى النظر النقدي، في تعارض أساسي

مع ((النظام الشعري)) الذي تصدر عنه نازك، الذي مثلت به تراجعاً حتى على ما كانت قد بدأت به على مستوى النظر إلى التجديد، وعلى مستوى الجديد نفسه.

إن نازك التي تأخذ في مقدمة ديوانها ((شظايا ورماد)) (1949) بعبارة برناردشو التي يرى فيها أن ((اللاقاعدة هي القاعدة النهمية))، ساحبة إياها على الشعر والحياة معا.. نجدها، من بعد، وهي تحاول، أو تعمل على أن تفسر ((الشعر الجديد)) على ((قاعدة))، بعد أن ذهب إلى أن الشاعر ((قد يخرق قاعدة مدفوعاً إلى الفني)).

وتتمثل المشكلة، في جانبها الحاد، في

ثابتة. واستعارة لصور لا تنلمس فيها
جديدا يذكر. وقد أرادت من خلال ذلك
- كما زينت لنفسها - الأعراب عن ((ثغو
شعري))، ألا أنها سقطت في ((الجمال
الاستعاري))، بأكثر معانيه ارتادا إلى
الحكاية والتقليد.

لقد أعطت نازك الملائكة ((الجانب
الميت)) من ((الحداثة)) أكثر بكثير مما
أعطت إلى الآخر الحي، المتطلع النامي،
والمتطور عن تلك البدايات. فإذا مرحلتها
التي أعقبت كتابها النقدي : ((قضايا الشعر
المعاصر))، والتي أفتتها بدورها الثالث:

((قرارة الموجه)) هي من قبيل ((ممارسة
الغياب)) عن واقع الحداثة الشعرية، بأبسط
ما لهذا الواقع من أساسيات، وتنحيا
صريحا عن خطه، بل والرقاد في ما نستطيع
اعتباره ((تجارب ميتة))، متجاوزة بذلك
((منطقة الحلم)) التي عاشت فيها،
وكتبت معظم قصائدها السابقة من
خلالها. فكان ما يمكن اعتباره ((حضورا))
وإن من خلال ((الغياب)) في حياة نازك
الشعرية، تماما كما حصل في جميع فترات
الانحدار الأدبي في تاريخنا. وقد تشكل هذا
((الغياب)) من خلال ما يمكن أن نعهده
((تخيلا)) للتحربة الشعرية عمدت إليه

ولا في الخروج على الوزن والقافية)) (5)،
بل هو في ما أسلفنا من تأكيد.

ولو عدنا إلى تتبع المسرى الشعري
لناذك لوجدناه يعتمد، أكثر ما يعتمد،
على ما يمكن أن ندعوه ((المماثلة)) -
وهو مفهوم ينطوي، أساسا، على ((اتجاه
عقلي)) يقوم على التأمل أكثر مما يقوم
على سواه، بوضع ((المثل)) - شخصا
كان أو من الآخر - والمحدو حذوه، أو
النسج على منواله، بهدف ((مماثلته)).

وقد ظلت نازك أسيرة هذا ((النمط
العقلي)) الذي ((يستعير الخصائص))

((يضع الأطر))، جاعلا منها ((أمثلة))
تقوم عليها ((صيغة النموذج))، حتى
وجدنا هذا ((النموذج))، في مرحلة
تالية، يأخذ عنها ((صيغة الاستعار)) :
استعارة الشكل، واستعارة اللغة، واستعارة
الصورة أيضا. فهي، في المرحلة الأخيرة من
شعرها، كانت قد انتقلت من ((الممثلات
الضمنية)) التي نسجت على ((نموذجها))
التكون بفعل امتدادها، الثقافي والشعري،
في الاتجاه الروماني، إلى ((المماثلات
الظاهرة))، حيث أصبحت القصيدة
عندها ليست أكثر من ((صيغة استعارية)):
صيغة لفكرة أو رؤية، وصيغة اللغة

مختلفة مع جميع ما يحيطها من إنجاز شعري يعكبه منطق خاص، مغاير لروح التجديد. فقد سارت بفاعلية وجلة، وقد اكتسفت التردد خطواتها. لذلك وجدنا الارتداد - أو ما اعتبرناه ارتداداً - في حياتها يكفي من العالم بما أخذه ((التجديد)) عندها من ((صورة أولية))، على عجل ما ارتدت بها إلى ((الأسلاف)) الذين لم تكن ((حركة الشعر الجديدة)) إلا لتجاوز ثباتهم، بما له من مفهومات وإنجازات وجد الشاعر الجديد أنها لا تمثل، بحال من الأحوال، ((موقفاً لهايلاً)).

لذلك نجد نازك في هذا غير بعيد عن ((المفهوم السلفي)) أو ((التقليدي)) (6)، فهي تلتزم ((البيت الحر)) وفق ((النظام العروضي)) الذي استمدته من ((الأوزان الخليلية)). أما ((بناء القصيدة))، أما ((النمو العصري)) لها - الذي أكد عليه شاعر مثل السياب، وانعطف إليه ((النقد الجديد))، التابع للحركة (7) - فإن نازك ظلت بعيدة عنه. فإذا قصيدتها قصيدة ((تمثل بنية شديدة البساطة والاستواء على مختلف أصعدة بنيتها الشعرية: المضمونية منها أو العضوية والموسيقية))، فهي تقيم ((تطور أساس القصيدة ((المعنى))، وهو

نازك بالنسبة لنفسها، وأرادت له انسحاباً على تجارب سواها. بما نستطيع أن نعبده كبها للحركة في ما اتخذت من مسارات، وحدا لها عن ((الوجود المتحرك)) الذي هي فيه.

فنازك، في مرحلتها الأخيرة، لم تحقق حتى التواصل مع أفكارها وتجاربها الأولى.. بل نجدها وقد شلت عملية التواصل هذه، أفقياً وعمودياً. باتجاه الذي أعاق شعرها عن الاستمرار. أما على المستوى النظري، فإنها لم ترد للتجربة الشعرية الجديدة ما هو أكثر من ذلك.. وكأنها

عمدت إلى أن ((تصهر)) هذه التجربة، بجميع ما لها من أطراف، في ((كينونتها)) القائمة على ما أصبح ((محوراً ثابتاً)). أما ما يتجاوزها.. أما ما يخرج عليها فهو ((الحركة شاذة)). أو ((الحركة خارجة)). وكأنها أرادت بمفهومها هذا للتجديد/ وبتصورها له الانقياد إلى ((تقليدية أخرى))، إن على مستوى المفهوم، أو على مستوى الشعر بذاته، كعسل إبداعي.

إلا أننا ينبغي أن لا نقاحاً بهذا كله من نازك، فهي، منذ أن بدأت مسارها التجديدي، كانت بعيدة عن ((روح لغامرة)) التي تستدعيها تجربة جديدة

تطوره عن ((الشكل)) الذي عرفه مع بداياتها - وإن كان ما يهمها، أكثر من سواه، في دفاعها هذا هو أن تثبت ((بالادلة العروضية)) علاقة هذا الشعر بالشعر العربي، وتجد في الرأي الذي يذهب خلاف ذلك رأياً باطلاً، ذلك أن ((شعرنا الجديد - بحسب رأيها - مستمد من عروض الخليل بن أحمد، قائم على أساسه، بحيث يمكن أن نستخرج من كل قصيدة حرة مجموعة قصائد خيلية وافية ومجزوءة ومضطورة ومنهوكة)) (12).

وفي سياق نظرهما هذه ترى أن ((الشعر الحر يمكن أن يعد شعر شطرين اعتيادياً ماعداً أنه أوسع من أسلوب الشطرين وأرحب أفقاً)) (13).

وإذا كانت نازك تقول بأنها اندفعت إلى التجديد بتأثير معرفتها بالعروض العربي وقرايتها للشعر الانكليزي (14)، فإنما ظلت من هذه ((المعرفة)) في إطارها العروضي. أما ((قرايتها)) فقد اندفعت لها نحو ((الرمائية))، تكونها ذاتياً واتجاهها فنياً، بحيث طغت على تجربتها.. بل إن بعضاً من قصائدها جاءت مطبوعة بتأثير تلك القراءات.

ومع أنها تعود بانثاق ((حركة الشعر

يتحارب مع استواء تقنياتها الشكلية وانتظامها)) (8).

ثم هناك ما يمكن أن نسميه: الاحتماء داخل قلعة الوزن. حتى بدت الحركة الشعرية الجديدة، في نظر نازك، وكأنها ((عملية عروضية)) لا أكثر.. فقد حصرت همها كله في محاولة ((إقامة تنظيم للبيت الحر انطلاقاً من مفهوم اصطلاحى معتدل، وفرضه على شعراء الطليعة، في حين كان ينبغي البدء بدراسة التطور الذي مرت به ظاهرة التمرد هذه من الداخل، بغية استنباط الاتجاهات والخصائص الأساسية المميزة لها)) (9).

فما غدا بهم نازك الملائكة هو وضع ((قواعد للشعر الحر)) (10) ..

ومع أنها تقرر بأن ((العروض يجب أن يكون استقرار لما ينظمه الشعراء من ناحية. واعتماداً على قواعد العروض من ناحية أخرى)) (11) .. فإننا نجد أنها تترمت كثيراً، بحيث ((تعتمد القواعد))، ولا ((تستقرىء)) - وإن استقرأت نفسها. وفي ((النموذج)) الذي إليه تقصد!!

ومع أن نازك تدافع عن ((الشعر الحر))، واصفة خصومه بالتعصب والتمزت.. فإننا نجد، من جانب آخر، تقف ضد

الشعرية الجديدة من منظور نقدي واضح، وضعت نازك الملائكة ضمن الاتجاه الرومنسي، ورأت فيها ((شاعرة رومانسية)). ونحن أيضا نميل إلى وضعها في هذا الاتجاه ونحدد في ما تبنت من مفهوم شعري، أو اتخذت من مواقف وجد فيها المحدودون، شعراء ونقادا، تكييفا لانطلاقتهم، وتحجيمًا لاتجاهات التحديد لديهم، مفاهيم ومواقف لا تخرج في شيء عما انطبعت به حياتها، العقلية من تأسيات الرومانسية. فهي ليست ((ناقدة متحردة))، إنما هي، في الأساس، شاعرة.. أما ((نظرها النقدي)) فهو، في حقيقة ما يرمي إليه، ليس أكثر من ((دفاع)) عن اتجاهها هذا، وتكريس له، وتأكيد لقيمه ومبادئه التي تنتبها وتصدر عنها.

ولو أننا لم تسجل لنا موقفها الشعري بالكامل في كتابها: ((قضايا الشعر المعاصر)) لاعتبرنا كتابها عن ((علي محمود طه)) بمثابة التعبير عن ((نظريتها))، والأعراب عن ((موقفها)). فهي - كما تشير إلى ذلك في مقدمتها لهذا الكتاب - كانت قد استبدلت به اقتراحا للكتابة عن ((تجربتها الشعرية)). فإذا اعتبرنا ((كلام الشاعر عن تجربته في الكتاب الشعرية يعني الذات

الحر)) إلى التطور الثقافي والاجتماعي، فترى أن لا بد من تغيير ((النمط الشائع)) وابتداء عصر أدبي جديد ((كله حيوية وخصب وانطلاق)) (15).. مع ذلك نجدها تتوقف بالحركة عند حدود ترسمها لها بنفسها، وترسم بها مثلها، وتريد لسواها أن تمثلها فلا يخرج عليها أو يحيد عنها.

لقد أنجزت نازك، في بداياتها، شيئا مثلت به ((الحركة الأولى))، و((الأولوية)) أيضا في الخط التحديدي العام. ولكن حين سارت الحركة. مع سواها، نحو التحويل الجذري، على مستوى الشكل، وعلى مستوى التجربة والبناء الفني، وجدنا نازك تنسحب من هذه ((الحركة)) في ما لها من تطور. وبدل أن تواصل ((حركة التطور))

مع زملائها الشعراء، وجدناها تعود بحركة انكفاء على ((نمذجها الأولى))، وفي أحيان كثيرة إلى ما هو أقل منه تجربة وتحققا فنيا.

فهل كانت غير قادرة على النهاب؟ أم أنها فضلت ((العودة))؟
الإستغراق في الرومانسية (مذهبها واتجاهها)

جميع الدراسات التي تناولت الحركة

وتكوينه هذا عندهم هو: الرؤيا، واللغة،
وبنية التعبير..

أما على مستوى الفعالية الشعرية
وخصوصيتها، فإن التحربة الشعرية
الرومانسية العربية - في النماذج المتقدمة
منها - كانت تسعى إلى ((صياغة العالم))،
وإن من خلال ((يوتوبيا)) بناها كل شاعر
منهم على ((مثاله))، ولكنها حددت
للشاعر ((خصوصيته)) في أن يصبح ((رائيا
لنفسه - أفقا آخر يساعده على ((تجاوز
المحدودية)) إلى ما يجعل من التعبير الشعري
عنده ((طاقة خلق)) .

وإذا كانت ((الفكرة الأساس في نزعة
الحدائق تكمن في إدراك التساؤل بين
الطبيعة واللغة)) (19)، فإننا، بهذا المعيار،
يمكن أن نعتبر شعراء الرومانسية العربية
((شعراء حدائين)) في مرحلتهم.

إلا أن نازك الملائكة تفتقر و((الحدائق
))، حتى بهذا المعيار، الرومانسي، خصوصا
في ما كتبت، شعرا ونظرا نقديا، منذ
أواخر الستينات..

وإذا كنا نجد من يشر إلى نازك ورعيل
المجدين بأن هم ((فضل الاستجابة الأولى
إلى المفهوم الحديث)) (20)، فإن

الآخر في آن)) - كما يذهب أدنيس (16)
- فإنا يمكن أن نقلب المعادلة بالنسبة
لنازك في كتابها هذا ونقول: أن كلام
الشاعر عن سواه، خصوصا إذا كان له من
الاتصال به ما كان لنازك بعلي محمود
طه (17)، كلام يعني ((الآخر)) كما يعني
((الذات)) . أي ألفا، هنا، اتخذت من
((الآخر)) ((مرآة)) لذاتها.. أو أن
((الآخر)) هنا كان هذه ((الذات)) (18).

إن هناك ((وحدة)) تجمع بين عالمين
شعرين.. أو أن نازك الملائكة وحدت
تجربتها مصاغة من خلال علي محمود طه،

الذي أسهم إسهاما فاعليا وأساسيا في بحث
مؤثراته إليها: وفي تلقي هذه المؤثرات من
قبلها لصياغة ((عالمها الشعري)) صياغة
نستطيع اعتبارها بها، ومن خلالها: ((الولادة
الثانية)) للرومانسية في إطارها العربي.

إلا أن نازك التي بدأت رومانسية،
واستقرت في رومانيتها، وجدانها، من
حيث لا تدري، تفتقر عن هذه
((الرومانسية))، في اتجاهاتها الأساسية.
وتفارق مفهومها ومحتواها، بما اتخذت
من توجهات تقليدية..

فالرومانسيون، أصلا، لم ينظروا إلى
((الشعري)) من خارج ((تكوينه)) -

لا تتحدد في شيء، ولا تضيف إلى ما عندها شيئا لا من معرفة باللغة، ولا من معرفة بالعالم.. بل ترجع إلى ما يمكن اعتباره ((أشكال الشيوخوخة)).. فهناك: ((التحميد المسبق للغة))، وهناك ((اللغة الشائعة))، وهناك أيضا ((الاستعارة والتكرار)).. بل هناك ما هو نتيجة لهذا كله، وهو: تسمية الأشياء بمسمياتها القديمة(23).

فهي لم تعبر إلا عن ((وعي سلفي))، ومن خلال ((وعي سلفي))، أو - في أحسن الفروض - مستعبدة ((وعياها)) ذاته بأملوس متخلف عما كان. فالمسألة عندها لم تقف عند حدود ((البنية الإبداعية)) للشعر، التي أعربت عن ترممت في النظر إليها.. بل تجاوزت إلى ((بنية المعنى)) و((بنية التعبير))، وإلى ((دلالة المعنى))، وقد أفصحت، من خلال ذلك، عن تخلف في ((بنية الوعي بالتجديد)) لديها.

- هل يعني هذا أننا نضع الملائكة خارج تيار ((الحدثة الشعرية))؟
إذا قلنا مع أدونيس: أن الشعر لا يكتب ((حداته من مجرد راهنته. وإنما هي خصيصه تكمن في بنيته ذاتها))..

استجابة)) نازك هذه كانت قد وضعت نفسها، من بعد عشر سنوات عليها، في حدود النظر إلى أن ((ما فعلته حركة الشعر الحر إنما نظرت متأمة في علم العروض القدم واستعانت ببعض تقاعيله على أحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال (21)). في حين ربط غير واحد من المجددين بين ((التجديد والحرية)) - بمفهوم ((الابداع - الثورة)) متجاوزا كل ما هو تقليدي. هذا في الوقت الذي تذهب فيه نازك إلى ((أن الحرية خطيرة لأنها تتضمن مقاومة فردية يحارف فيها المرء براحته وكيانه، ولن يقوى على مخاوفها إلا من كان شديدا الثقة بنفسه... لذلك يؤثر أغلبية البشر أن يقبلوا القيود ويعيشوا في ظلها آمنين... وهذا محزن للذهن المتأمل، غير أن الإنسانية، كما قلنا، تؤثر سعادتها وسلامتها على كل شيء آخر، ومعها الحق)) (23).. وهذا أغرب رأي لنازك، بل هو أكثر آرائها غريبة.

وفي حين سعى ((الشعراء المجددون))، من خلال عوامل التجديد والإضافة في تجاربهم، إلى توليد ((حساسية جديدة)) و((معرفة جديدة))، وجدنا نازك الملائكة

وأن، الحدائث، في أحص مالها من مفهوم هي تخطي ((النموذجية والمرجعية)) ، والتحرك ((في أفق التوكيد على الغرابة والتفرد، والإبداع البادي مما يجدد باستمرار صورة الأشياء، وعلاقة الإنسان بها، ويجدد أيضا طرق استخدام اللغة وطرق الكتابة الشعرية)) (24). إذا أخذنا الحدائث بهذا المفهوم، فإننا، وبلا أدن تحوط أو احتراز، يمكن أن نضع نازك الملائكة خارجها، شعرا ونظرية شعرية.

إن تثبت نازك ببعض الأصول الشعرية، العروضية منها بالذات، قد عبر عن ((موقف شكلي)) لا جوهر له. فهي لم تحاول مقارنة القصيدة الجديدة من مفهومها بطرق مغايرة للطريق التقليدية.. لذلك تثبتت بالأصول الشكلية، صارفت النظر، أو عازفة عن كل ((جوهر تجديدي)) خارج إطار هذا ((الشكل)). فإذا كان ذلك نزوعا منها لتأكيد ((الأصالة))، فإن ((الأصالة ليست نقطة محددة، أو موقعا ثابتا في الماضي، لا نقدر أن نثبت هويتها إلا بالعودة إليه، وإنما هي، بالأحرى، الطاقة الدائمة في الإنسان والمجتمع على الحركة والتجاوز في اتجاه المستقبل - اتجاه عالم يتمثل في الماضي، ويتملكه معرّفا،

فيما يستشرف مستقبلا أفضل)) (25). غير أن نازك لم تدرك ذلك، ولا دفعتهها ((توصلاتها)) إليه، فكان لها أن أضاعت الطريق التي حرصت على التأكيد على ألفا أفرغت مسالكه - طريق التجديد الشعري.

وإذا كان كتابها: ((قضايا الشعر المعاصر)) قد جاء خلال مرحلة يمكن اعتبارها ((مرحلة خلاقية بامتياز)) - بحسب تعبير أدونيس - فإن القيم والمعايير التي جاءت بها، والقيم والمعايير التي واجهتها - والتي هي التعبير عن حقيقة الحدائث الشعرية وعن جوهرها الجديد - كانت قد فحرت الخلاف، على نحو واضح، داخل ((حركة التجديد)) هذه المرة، بعد أن كان الخلاف في السابق بين ((المجددين)) و((النقديين)) من الشعراء..

أما إذا بدأ الأمر وكأن نازك الملائكة هي التي فحرت هذه ((الخلافة)) داخل حركة التجديد، فإن ذلك هو ظاهر الأمور، ولكنها، بلا شك، قد وضعت الخلاف في العلن، خصوصا حين اعتبرت جانباً غير يسير مما عدته ((حركة التجديد)) إنجازا لها خارج إطار ما كانت تعنيه نازك بـ((الشعر الحر)).. فرفضت ((أشكالها))، واختلفت مع ((إنجاعات)).. ولم تقر شيئا،

وأن، الحدائث، في أحص مالها من مفهوم هي تخطي ((النموذجية والمرجعية)) ، والتحرك ((في أفق التوكيد على الغرابة والتفرد، والإبداع البادي مما يجدد باستمرار صورة الأشياء، وعلاقة الإنسان بها، ويجدد أيضا طرق استخدام اللغة وطرق الكتابة الشعرية)) (24). إذا أخذنا الحدائث بهذا المفهوم، فإننا، وبلا أدن تحوط أو احتراز، يمكن أن نضع نازك الملائكة خارجها، شعرا ونظرية شعرية.

إن تثبت نازك ببعض الأصول الشعرية، العروضية منها بالذات، قد عبر عن ((موقف شكلي)) لا جوهر له. فهي لم تحاول مقارنة القصيدة الجديدة من مفهومها بطرق مغايرة للطريق التقليدية.. لذلك تثبتت بالأصول الشكلية، صارفت النظر، أو عازفة عن كل ((جوهر تجديدي)) خارج إطار هذا ((الشكل)). فإذا كان ذلك نزوعا منها لتأكيد ((الأصالة))، فإن ((الأصالة ليست نقطة محددة، أو موقعا ثابتا في الماضي، لا نقدر أن نثبت هويتها إلا بالعودة إليه، وإنما هي، بالأحرى، الطاقة الدائمة في الإنسان والمجتمع على الحركة والتجاوز في اتجاه المستقبل - اتجاه عالم يتمثل في الماضي، ويتملكه معرّفا،

جديدة هي الرديف لحساسية العصر الذي كان يسعى إلى الحقيقة. ولم تكن الطريق إلى ذلك هي الطريق التي تنكبتها ((الحركة الرومانسية)). فأدركوا أن ((الانفعال)) يمكن أن يعبر عن نفسه بصيغ مغايرة، فيكون ((عامل وعي)) و((أداة معرفة)) ، بعد أن كان ((حلمًا)) أو ضربًا في أرض الأحلام.

استطاع السياب أن يؤكد هذا في ما كتب من شعر منذ مطالع الخمسينات، متجاوزًا به ذلك الحلم الرومانسي المستعاد، داخلًا بتحرته الشعرية أطوارًا جديدة عبرت عن نفسها في قصائد مثل: ((الامتنان لحة والاطفال)) و((المومس العسباء)). فكانت أول سيطرة منه على ((الذات)) باتجاه إحكام الصلة بما هو إنساني..

كان السياب في ما اتخذ من منحى شعري خلال الخمسينات كمن ((يريد أن ينافس روحه سرعة وتنوع)) - على حد تعبير بول فاليري - فبلغ به هذا التصور حد أن رأى نفسه، في إطار ما كان لشعره من تجربة رؤيوية. وكأنه يستلم مفاتيح تغيير العالم بالشعر، ومن خلال الشعر. وكان هذا اليقين يندفع من نفسه باتجاه انتصار

كثيرًا كان أو قليلًا، مما هو خارج إطار نظرهما ومفهومهما.

غير أن تثبت نازك الملائكة بالنظرية على هذا النحو الذي يتجلى لنا من خلال سياقات موقفها ورؤيتها، يدفعنا إلى استعارة القول من ((إليس أبو شبكة)) الذي كان يرى أن ((النظريات مذاهب وأعراض لا تعيش إلا على هامش الأدب، كما يعيش العرض على هامش الجوهر)) (26).

من الرومانسية.. إلى المغايرة
لقد خرج ((شعراؤنا المحدودون)) - وفي الطليعة منهم نازك الملائكة - إلى الشعر بينما كانت الرومانسية العربية تودع ((مرحلتها الذهبية)). وهم أنفسهم أدركوا هذا. غير أنهم وضعوا ((بداياتهم)) في تيارها، لأنها كانت ((الموروث)) الأكثر تقدمًا الذي واجهته بداياتهم تلك، أو أنه واجه تلك البدايات بروح غير تقليدية. وربما يكون قد خيل لهم - على تلك البدايات - أن بإمكانهم حمل الشعلة من جديد. إلا أن واقعهم الذاتي يحكم تكوينهم، الخاص والعام، المحتكم إلى تغيرات أساسية - كان مجرى تغير ما كان للرومانسية ومنها، فتولد عنه حساسية

الإنسان، والانتصار للإنسان..

وقد كان يمكن أن يظل السياب رومانسيا - كما بدأ في أول ديوانين له ((أزهار ذابلة)) (1947) و ((أساطير)) (1950) - بفعل نزعة الذاتية. وتكوينه النفسي والثقافي، إلا أنه اكتفى بأن يأخذ من الرومانسية ((موقفها الإنساني)) جاعلا منه ((موقفا كونيا))، فإذا الإنسان في قصيدته غير محكوم بعالمه، بل هو ((ارادة تجاوز)) لهذا العالم بما فيه من مواضع، حتى بدا وكأنه يسعى إلى ((أسنة الكون)). واضعا الإنسان في مواجهة العلم، ولم يجعله منسحقا أمامه (كما هو الحال في التجربة الرومانسية). وفي سياق هذه الرؤيا كرس السياب مفهومات جوهرية، منها ما يتصل بالإنسان، ومنها ما يتصل بالوجود والقدر، ومنها ما يتصل بالشعر، في ما كرس من مفهوم، أو حقق من إنجاز في إطار ((القصيدة الجديدة))، وبذلك كان قد تخطى الكثير من ((اعتبارات الكلاسيكية)) و ((معاييرها))، وتطور بالمنحى الرومنسي، فجعل حوار الإنسان ((موقفا)) في الوجود، و ((صراعا)) بين ((ذاتية الإنسان)) والحياة والواقع من حوله. فكان حوار ((حوارا غائبا)): ينطلق من موقف،

ويرمي إلى غاية.

إن تدخلا منهشا حصل في رؤيا السياب هذه، وفي ما كان له فيها من موقف شعري.. فإذا نحن نجد ((ما كان موجودا)) في إطار التجربة الرومانسية لم يعد يعمل ميررات بقائه.. و ((ما كان غائبا)) ((مما هو واقع - كوني، في رؤياه الشمولية)) يمتلك حضوره كبديل. وبذلك يكون السياب قد مثل انقلابا في ((الحساسية الشعرية)) هو الذي ميز شعره من شعر سواه من شعراء مرحلته، وجعله في وضع شعري مغاير للشعراء السابقين له. فقد وجد السياب نفسه في عالم يتسارع فيه التاريخ، وتتصارع الأفكار.. ولم يكن عصر استقرار في القيم. فقد تداعت فيه الكثير من الأفكار والنظريات، وهدم بعضها البعض الآخر. لقد نزع العالم أرويته القديمة وألقاها إلى نيران تلك الحرب - الحرب العالمية الثانية - التي لم يكسب منها إنسان العصر غير الموت، والدمار.. فخرج هذا الإنسان محاولا الاحتماع على نفسه.. وكان بخروجه هذا يمثل احتجاجا على العالم الذي وجد نفسه فيه مقذوفا إلى مصير عليه أن يخوض معركته. فكان السؤال

لقد أفصح البياتي، منذ بداياته المجددة، ((عن شخصية شعرية أصيلة)). فتركز اتجاهه الشعري في وجهة مغايرة لمخاليه، حيث ((انفتح تطوره على آفاق أخرى. إن هذا الشاعر الذي قذف بنفسه في التجربة الشعرية الجديدة بلا تحفظ ولا تردد. كان في البدء شاعر ((الداخل)) والاختبار الوجودي. وقد استغل الحرية التي يتيحها له الشكل الجديد من أجل التعبير عن الفرد، والافصح عن حقيقته، والاحتجاج على ((سجن الوجود)) (28).

فإذا ما تابعناه، بدءاً من ((أباريق مهشمة))، ستجده، في عديد من قصائده، يتمثل مساراً لشعره هو ما يعتريه كمال خير بك ((تحولاً كبيراً حصل لدى الشاعر فيما بعد)) ، حيث ((انصهر قلقه الشخصي في اليأس الجماعي ونضال الشعب من أجل تحقيق آماله وتطلعاته)) (29).

وقد حقق البياتي ما يمكن أن ندعوه ((الواقعية اللغوية)). فلغته قد تبدلت لنا، في كثير من معطياتها، لغة ذات منحى بنائي نثري. وهذا الاعتبار كان أبعد شعراء مرحلته عن ((اللغة القاموسية))، فمن بعد، في شعره نفسه، يسخر من تلك اللغة

الكبير الذي صاغه السياب صياغة شعرية متقدمة هو ((سؤال الحرية))، مظهرها، من خلال، الجانب المأساوي المتوتر من حياة الإنسان وممراته الوجودية، وقد بدأ، في أكثر المواقف، كما لو أنه يطرح من خلاله بعداً إشكالياً)) للعلاقة بين الإنسان وواقعه. وقد ترك السؤال مفتوحاً، متجاوزاً به ((أحوبة الواقعية))، في بعض ما استقر لها من صيغ، والتي بدت، أمام تجربته، أحوبة باهتة، مركونة على الجانب السطحي من الحياة.

أما البياتي فقد فارق الرومانسية مع ديوانه الأول ((ملانكية وشياطين)) (1950)، فعمل من بعده على أن يختلط لشعره ((فحماً خاصاً))، مقترباً بلغة الشعر من لغة الحياة اليومية عن طريق الانغماس بمومها، محاولاً، من خلال ذلك، أن يثبت اتجاهها في الشعر لنا أن ندعوه ((طليعياً)) بالنسبة لما كان سائداً في الحياة الشعرية العربية. وقد أصبح التأثر ((الاليوتي)) واضحاً في شعره هذا. بدءاً من ديوانه الثاني ((أباريق مهشمة)) (1954) ((عمر واحدة من خصائصه المعروفة. المتمثلة بإدخال الأحاديث والأمثال المحكية في اللغة الشعرية)) (27).

البياني من ((بنية)) الجملة الشعرية هو ((بنية المعنى)) و((دلالته)). وهو بذلك يحمر قصيدته من عاملين - لعله، في هذا السياق، يعتبرهما عاملين سلبين - وهما:

- تحرير لغته مما يمكن أن يعتبر - للنظر - النقدية التي تأخذ الشعر بهذا الاعتبار - ((زوائد أسلوبية)) تنتمي، أكثر ما تنتمي، إلى ((القصيدة التقليدية)) ولا صلة لها بتجربة الحدأة..

- والثاني هو تجنب ((البناء المعقد)) للقصيدة. فهو وإن كان يعتمد ((تعدد الحركات)) في القصيدة الواحدة، يستند في ذلك إلى ما يمكن اعتباره ((متميزة)) لقصيدة البياني. فهو مع ارتكازه إلى ((المادة الرمزية)) في معظم قصائده، ينحو بقصيدته ((منحى شخصيا)).. بمعنى: عدم تعقيد الدلالة. أن قصيدة معاناة)) وهذه المعاناة هي نتاج ((ووعي وجودي)). ومن هنا فهي ((النباش)) من هذا الوعي، أكثر منها ((تشكيلا رؤيوبا)).

وإذا كان السياب، من بين زميله، قد أثبت ((أنه كان المستكشف الأكثر اقتدارا وجرأة))، فذلك لأنه كان الشاعر الأهم إنجازا بين مجاليه من الشعراء. ((وأهم إنجاز حقيقه السياب على صعيد التحويل البياني

الفخمة التي غالبا ما ينسبها إلى من ((يسهجوهم)) (ممن يدعوهم بالسلطين)). لذلك تبدو لغة البياني لغة ليست جمالية، ولا هي بالغة البيانية. ولكن ((طريقته)) في التعامل مع اللغة تبعها عن ((المباشر)) و((النثري)) في بعدها العادي. إنه استخدام يجعل من اللغة لغة ثرية مشحونة بالدلالات المعنوية، وإن كانت بعيدة عن أي نمط معقد - أما قوتها فمشتقة من حركتها، ومن الدلالات التي تطوي عليها. وأما حيويتها فمن اتجاهها إلى ((الحقيقة)) - أو ما يعتبره الشاعر حقيقة.

فإذا ما أخذنا ((القاموس الشعري)) للبياني هذه النظرة، سنجد ((قاموسا)) يستند إلى تحقيق ما يمكن أن ندعوه ((البناء العضوي))، أو، بتعبير أدق: تحقيق العلاقة العضوية بين ((الكلمة)) و((دلالته)) الواقعية، أو الذاتية (موقفا كانت هذه ((الدلالة)) أو فكرا في إطار هذا الموقف).

أما ((البناء الاسلوبي)) عنده فهو - على ما يبدو فيه من بساطة ظاهرة، أو عدم ميل إلى التعقيد - بناء يميل إلى ((تكتيف اللحظة)) في إطارها الشعري. أن ما يعني

ومن الشعر - فإن السياب نظر إلى التراث. الذي تعامل السياب معه على المستوى الشعري، ذا أفق شمولي، في ما يمتد منه من رؤيا. فإنه كان قد جعل له ((خصوصية الارضية)) في قصيدته، حيث ينصهر عنده فيها الزمن الجماعي عبر ألھنة إنسانية وغائية تاريخية)) (32).

فإذا كان السياب يبدو مسكونا ((بقانون الوحدة التاريخية)) (33). فإن صلته بالتراث في معناه الأدبي هي التي ظلت قائمة بحسب. بل وبتراته الشخصي. حيث كان

هذه الصلة الفعل الأقوى والأعمق تأثروا في آخريات سنه. ومن هنا ما يراه أدونيس من أن تجربة السياب الشعرية هي دائما تجربة هذا ((اللقاء بين عالم يتراجع، وآخر يتقدم صوب المستقبل.)) (34). فهي ((تجربة زيادة)) : ((بدأ منها ومعها أخذ ينشأ للشعر العربي الجديد وسط تعبيرى جديد، وهو الآن من القوة والسيادة بحيث يبدو إبداعا مستمرا)) (35)

يتبع

الهوامش

1) لا نكر، بطبيعة الحال، أن هناك محاولات عديدة سابقة عليهما، ولكنها ظلت محاولات في إطار الشكل، فهي لم تفعل شيئا أكثر من كسر

الحدائي يمثل في إسهامه في تحقيق وحدة القصيدة، واستقلالها، وتماسكها الداخلي. إن هذه الرؤية ((الشاملة)) للقصيدة - وكذلك للعالم - التي كان السياب ((يظلمها)) غير المتنازع في أمره، منذ بدايات حركة الحداثة، تريد للعمل الشعري أن يشكل كلا عضويا متصاعدا، وسمفونية شعرية تمتاز مكوناتها المتعددة في بناء الكل المتكتم، فلا تستجيب إلا للقوانين الداخلية للتطور الحر، ولكن المنظم للرؤية الخالقة)) (30).

إن ديوانه: ((أنشودة المطر)) (1960) هو ((الديوان الذي نعثر فيه على الإلهاب العملاق للشاعر، وعلى التركيبة التي تجمع تجاربه السابقة في صبغة أصيلة. كلية الجدة تقريبا. بالنسبة للشعر العربي)).. كما كان ((عثابة القمة في تطور السياب الشعري)) (31).

فالسباب. بهذا الاعتبار. هو ((الوجه الأكثر أهمية في المرحلة الأولى من حركة الحداثة)).

وإذا كانت نازك الملائكة قد فهمت الصلة بالتراث على أنها ((ارتداد إليه)) - أو هذا هو ما عبرت عنه. وما يترشح لنا من موقعها العام في الشعر.

العام 1964. ونشر في طبعته الأولى العام 1965.

تقول إنها أنجحت بعلي محمود طه في مطلع حياته الشعرية، وإلغا عاشت مع شعره سنوات كثيرة من صباها (ص5) وهو عندها كما تراه كان قد ((بدأ حياته الشعرية بالتحايات روحية ملأت ذهنه خلالها أفكار فلسفية منغومة ومشاعر صوفية كانت تأخذ بذهنه حتما وهو في تحضم العاطفة المشتعلة، وهذا ما رمزت إليه بكلمة ((الصومعة))، بينما تعبر ((الشرفة الحمراء)) عن المرحلة التالية من حياته حين ألقه إلى اللهو والعبث هاربا من روحانيته بمقدار ما استطاع، متوقفا إلى حد ما عن التفكير في (الزمن) و (الأعماق) والأغوار والمعاني الروحية)) ص 6.

(17) كما هو الأمر في كلام الشاعر عن ((التحرية))، فإن تمحيدها الآخر - كما فعلت نازك مع علي محمود طه - يعني تمحيدها غير مباشر لذاتها، حيث تتبدد ظلال الموضوعية، وتتفكك عناصر النظر النقدي، ليصبح الموقف تأكيدا ((للذات الكائنة)) عبر ((الذات المكتوبة))، التي تصبح، في هذه الحالة، ((قناعا)).. حيث تكون هناك ((ذات غائبة)) هي المجال الخفسي والحرك للدراسة، و ((ذات ظاهرة)) مدروسة من خلال الأولى، وفيها يتم ((تبادل القيم)) للتعبير عن ((قيمة واحدة))، هي القاسم المشترك بين الاثنين، كما هو الحال في مثال نازك الملائكة وعلي محمود طه:

(18) أدونيس - سياسة الشعر - ص 166.

(24) قضايا الشعر المعاصر - ط 1 - 1962 - ص 37.

الشكل التقليدي للقصيدة العربية.

(2) كمال خير بك - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر - ص. 19.

(3) نفسه - ص 192 .

(4) أدونيس - سياسة الشعر - ص ص 10، 12.

(5) السلفي، أو التقليدي - مفهوم الكتاب الإيطالي ((جيلو بيوفيني)): ((هو الذي يمثل وعيا للطبيعة البشرية تختلف أصوله وحذوره عن أصول وحذوره وعينا المعاصر، أو تتناقض معه، بحيث تبدو المعايير والعناصر النفسية والتحليل في مستوى واحد جامد كأنما كل شيء مصبوب في قوالب محددة خالية من الحيوية.)) انظر: مجلة ((الهلل)) عدد يوليو (تموز) 1965 - ص 15.

(6) من أبرز من أكد على هذه الناحية في ما كتب من نقد: حماد إبراهيم جبر، ومحمد النويهي ..

إضافة إلى شعراء مجلة ((شعر)) ونقادها.

(7) كمال خير بك - نفسه - ص ص 362، 363.

(8) نفسه - ص 281.

(9) أنظر مقدمة الطبعة الرابعة من كتابها ((قضايا الشعر المعاصر)) - بيروت 1982 - ص 5.

(10) نفسه ص 6.

(11) المصدر نفسه - ص 7.

(12) المصدر نفسه - ص 7، 8.

(13) المصدر نفسه - ص 16.

(14) المصدر نفسه - ص 17.

(15) سياسة الشعر - ص 5.

(16) إلغا في كتابها هنا: ((الصومعة والشرفة الحمراء)) (ط 2 - بيروت 1979) الذي كتبه

التصور الذاتي عند المراهق

من الصورة الخاصة إلى الصورة الاجتماعية

بقلم : محمد الأمجد السعودي

تقابل بين الوعي واللاوعي بين المعلن والمكبوت
بامتياز بين الطبيعة والثقافة .

يسدو إذن أن مسألة الوعي قد تعددت
الإجابات حولها إذ نجد اختلافاً بين التعريفات
الفلسفية للوعي وإسهامات العلوم الإنسانية
وإضافات البيولوجيا وعلوم الحياة ، لكن
الملاحظ هو أن مسألة الوعي يمكن معالجتها من
خلال دراسة التصورات التي يحملها الإنسان .
عبر وعيه : عن الآخر الاجتماعي .

وفي هذه التصورات ينصب مجال اهتمامنا
حول التصور الذاتي عند المراهق وذلك من خلال
دراسة الانسجام والاتصال وكذلك الانفصال بين
ما هو ذاتي وما هو موضوعي في تصورات
المراهق ، فالمراهقة بما تحمله من وعي جمالي
وأخلاقي واجتماعي تساهم إسهاماً فعلياً في
بلورة وعي الفرد بذاته ثم بالآخر في المراحل
التي تعقبها ، لذا وجب تحليل آليات وتظاهرات
الوعي الذاتي لدى المراهق هذا الوعي الذي
يتجاذبه قطبان ، قطب بتشكّل ذاتيا من خلال
الخيارات والتصورات التي ترسمها الذات

إن الوعي هو خاصية إنسانية كما أقرت
بذلك فلسفات الحدائث والعقلانية مع ديكارت
وكانط وهيجل ، والملاحظ هو أن الوعي قد
أضحى داخل العلوم الإنسانية المعاصرة مجالا
لإجابات مختلفة تختلف باختلاف السجلات
الفكرية التي تعمل على محاصرة مسألة
الوعي مفهوماً ونسقياً .

فالعلوم الإنسانية تبحث في مسألة الوعي
في علاقته بالكل الاجتماعي وبالأفهام التي
تعكس الضمير الجمعي حسب التحديد
الدور كهايمي .

أما الانتروبولوجيا فتتعرض للوعي من
جهة علاقته العضوية بالثقافة السائدة فالوعي
على الصعيد الانتروبولوجي يعكس تصوراً
للعالم وللأشياء ، وهذا التصور يتمظهر في
قوالب وصور ثقافية ، وما يمكن أن نشير إليه
هو أن التحليل الفرويدي قد فرض على علم
النفس المعاصر أن يظعن في شرعية الوعي
فمنذ الرجة الفرويدية تشكلت علاقات قرابية
جديدة بلغة « جاك لاكان » وهي العلاقات التي

والتقاطع بينه وبين الآخر حيث إنَّ الهوية هي الصورة التي تجعلنا نتحد بذواتنا ، إنَّها كل ما يحملنا إلى هذه الذات وهي وحدة نفسية تدفع الذات إلى الاتحاد أكثر فأكثر مع ذاتها ومن جهة أخرى نجد أنَّ الهوية تعني انتروبولوجيا التمثل الذاتي للبنى الثقافية والرمزية وهي مجال الوعي بالخصوصية الثقافية فهوَّية الفرد تعني تمثله الذاتي لكل أنماط العلامات والرموز التي تحفل بهما ثقافة ما . أمَّا على الصعيد السيكلولوجي فهوَّية المراهق الذاتية بعكسها وعي المراهق بأنَّه هذا الأنا يمكن تصنيفه إلى ثلاثة أنماط الأنا الاجتماعي أي وعي المراهق بمكانته داخل الكل الاجتماعي وهو أساسا الموقع الذي يبحث المراهق على احتلاله اجتماعياً .

النمط الثاني هو النمط المادي ويضمُّ الجسد الشباب وكلَّ علاقات الانتاج والتوزيع والاستهلاك المادي .

أمَّا النمط الثالث فهو الأنا الروحي وهو أنا الرموز والايحات الدينية والفنية والأخلاقية والأسطورية ويمثّل الآخر جملة البنى الرمزية التي تجعله نسقا لا يجب على الذات أن تبحث عن هويَّتها خارجه لأن الذات ليست ذاتا إلا من خلال ذلك الآخر هو شرط ظهور الذات وهو مرجع متعدّد بواسطته تتمكّن الأنا من التعبير عن نفسها وهي المرجعية تتحدّد خلال جملة من

البقيّة ص 32

لنفسها في هذا العالم وهذا القطب نصلح على تسميته بالصورة الخاصة داخل وعي المراهق . أمَّا القطب الثاني الذي وجبت معابنته فهو يتعلّق بالصوّر الاجتماعية ودورها في بلورة وعي المراهق وتحديدًا في تشكيل التصوّر الذاتي لديه وعندما نقول الصور الاجتماعية فإنَّ ذلك يجعلنا نخرج من حيِّز المجال النفسي الذي يطبع الوعي إلى مجالات أخرى تنضاف إلى هذا البعد النفسي ونعني بهذه المجالات : المجال الاجتماعي والمجال التاريخي والمجال الثقافي والمجال المادي وهي مجالات تشكّل نسج الصور الاجتماعية، وعندما نتطرّق إلى مسألة الوعي الذاتي لدى المراهق فإنَّ ذلك يعني أننا ندرس علاقات الانفصال والاتصال التي تنشأ داخل وعي المراهق بينه وبين الآخر الاجتماعي فوعي المراهق بذاته يتمظهر بوصفه وعيا بهويته الخالصة عبر ذاته من جهة وعبر الآخر من جهة ثانية . هذه العلاقة الازدواجية التي تربط بين الأنا والآخر داخل التصوّر الذاتي لدى المراهق فهوَّية المراهق تبدو بوصفها ثنائية ترتد إلى ماهو ذاتي خصوصي وإلى ماهو موضوعي يستحضر الآخر كنسقيّة ثقافية وقيمية وأخلاقية ولغوية ، هذه الجدلية بين الذات والآخر هي التي تأسس وعي المراهق بهويته . فالوعي لدى المراهق هو حاصل الالتقاء

هل هناك نزاع بين الموسوعية والتخصص ؟!

بقلم : د . خالد أحمد المشهداني
- العراق -

المجرة والذرة أو كالحديث عن الكائن الحي برمته والخلية الحية المفردة التي تدخل في تكوين أنسجته . وقد تكلم الناس في هذا الشيء الكثير وقالوا ماقالوا وليتهم ماقالوا ، ذلك لأن القول أحيانا يبطل الكثير من أهداف القول وقديما قيل : إن البلاء موكل بالمنطق ولكننا هنا لا نريد التطرف ونعد الخوض في هذا المضمار ضربا من ضروب الوهم والهوسة . إنما الذي نريده قبل إطلاق الآراء والأحكام تحديد المفاهيم والمصطلحات ، ضرورة أن الانسان لا يصلح توجهه إلى مجهول كما قال الأصوليون . فكم من مجالات خاض فيها أصحابها ومحاور دار حولها الراكضون وهم لا يدرون عم يخوضون ويركضون ، ولم يدركوا لماذا خاضوا وركضوا فأنعبوا أنفسهم أولا وغيرهم ثانيا ، ثم ضلوا وأضلوا في تيه حسبو السراب بقيعته ماء . ونحن إذ نريد الانصاح والبساطة في تعريف المفاهيم والمصطلحات فاننا لا نبتغي ولوج الأبراج العاجية ونتكلم داخلها لأناس معينين ، ونعتقد بانهم هم الصفوة المختارة التي يجب أن تفهم وعلى

الحديث عن الموسوعية والتخصص شغل أذهان الكثير من رواد المعرفة وسدنة العلم في أواسط القرن العشرين . وهذا الأمر لم يلتفت اليه القدامى كالتفاتهم إلى تحصيل العلوم والتهامها ، ذلك لأن طرائق تحمل العلم وأدائه آنذاك لم تكن تعرف التمييز والتفريق بين هذا العلم أو ذاك ، فكل العلوم مطلوبة وجميع المعارف مرغوبة . وأكثر من هذا إنهم جعلوها من مقومات الجنس البشري الذي اختص بها دون سواه . فهي لديهم المطعوم والمشروب وهي الحب والنسب .

ومن الأمور المعلومة أن الحياة اليوم ليست كحياة الأُمس ، وهما ليستا كحياة الغد . بل حتى الانسان تغيرت طبيعة تفكيره ومؤثرات نزوعه ، شأنه في هذا شأن جميع الموجودات المغيّرة عضوياً رغم ما قيل عنه من ثبات بعض مقوماته الأصلية التي منها حبه وعشقه للعلوم والمعارف ، وهذه هي سنة الله في خلقه ولن تجد لسنة الله تحويلا .

والحديث عن الموسوعية والتخصص كالحديث عن الشمولية والجزئية كالحديث عن

كهذين في الحياة ؟!

إن الذي حدث وباختصار ، تفريط وإفراط ، أو قل : شطط واشتطاط انتقال وتحول إلى طرفي العصا إما يميناً أو يساراً ، أما الوسط فلا . واعتقد بأن اللبيب الأريب سيدرك أن المطلوب هو تحديد الموقع الوسط في هذا المجال . أجل .. إنه الموقف الوسط الذي عليه أتباع هذه الأمة . وأقول مؤكداً : أتباع هذه الأمة ، لا تأتي مؤمن إيماناً جازماً لا يقبل الشك أن أمتنا هي أمة الرِّبادة والقيادة التي اختارها الله تعالى لأن تقود الأمم وتهديها سواء السبيل . ولا أريد أن أقف متأرجحاً في إيماني هذا ذات اليمين وذات الشمال وأنا أدعو إلى التوسط بين الموسوعية والتخصُّص ، ذلك لأن الإيمان بوجود أمة ووجوب إثباتها بذاتها على الأمم وهو أمر يستدعي أن يكون الإيمان به جازماً لأنه إيمان له أسبابه ومقوماته . أولها أنها أمة اختارتها إرادة السماء لأن تكون كذلك ، وهذا أول موجبات الإيمان باتباعها وتتبع خطاها ، وعدمه يعني الشك في اختيار العناية الإلهية ، وهذا الكلام نقوله مع الاعتذار عن انسياحنا بعيداً عن موضوعنا الأمّ ، ولكنه كلام لا بدّ منه حتى يعرفه كل عربي مسلم غيور على وجوده وأصالته . إذا كانت الإزاحة في التفكير من موقفه الوسط إلى اليمين هي التي دعت الناس أن يفضلوا الموسوعية ملموسة في

الآخرين نقرأ سورة الفاتحة ونختتمها عليم بآمين . بل الذي نقوله إن جميع الشرائع والفنات يجب أن تفهم ، وداعي لوجوب هذا يجب علينا أن نكتب ما يفهمون لأن نخبرهم على أن يفهموا ما نكتب . وعلينا أن لا نتعصّر في دروبنا فنطرح الموسوعية والتخصُّص كما يريد بعض الناس وإنما كما يفهمها الجميع ، لأننا نؤمن أن الكلّ يعشق الحياة ويندفع لإعمار العقول ولكن باختلاف في المستويات وتنوع في السبل والوسائل . فالموسوعية التي نحن وبصدها تعني في أبسط معانيها تعرف الإنسان وإطلاعه على مختلف العلوم والفنون والمعارف دون تقصير أو تفريط بجزئية من جزئياتها التي تندرج تحتها . أما التخصُّص فيعني بمفهومه الواضح لدى الناس الاقتصاد على نوع من أنواع العلم والمعرفة ثمّ التبحر في أدقّ جزئياته على حساب جزئيات وجوانب العلوم الكثيرة الأخرى . وبلغه الفقهاء يمكن القول إن الموسوعية شبيهة بفرض العين والتخصُّص شبيهة بفرض الكفاية إن صحّ التعبير .

هذان المفهومان هما الشائعان لدى الناس . والنّاظر إلى كلّ منهما لا يرى بأساً أو خطورة من ذلك ، فما الذي حدث إذا حتى يحتدم الصراع بين الفريقين ويظلم الأول الثاني وبالعكس ؟! وما الضمير من وجود جانبين

العقلية البشرية .

أما إزاحة التفكير إلى الشمال فقد دعت الآخرين إلى تفضيل التخصص واعتباره هو الأصل الذي يجب أن يكون عليه الناس ، فنانكروا الموسوعية وفنّدوها هي والداعين إليها . ولكل فريق من الفريقين حجته . فمن حجج الأول أنّ على الانسان أن يتمثل خطى الغابرين من الأجداد لأتينا أحفادهم الذين يجب علينا حمل ميراثهم الذي خلفوه وأن على الانسان أن يكون مطلعاً وملمّاً بكل شيء . ليكتفي اكتفاء ذاتياً ويتعد عن النقص والقصور جهد الإمكان ، وأن ... وأن ... إلى إلخ غير ذلك من العلل التي قد يكون بعضها أو جميعها لا يضمن ولا يفني من جوع . وإذا عرجنا إلى الفريق الثاني وجدناه يحتج بأن الإلمام بجميع المعارف والعلوم حشرب من حشروب الخيال ، لأن كل إنسان له قدرته داخل البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويتنظم فيها ، فهو كالحلية المفردة لا تقوى على غير عملها الذي خلقت من أجل الاختصاص به دون سائر خلايا الجسم وأنسجته وأعضائه ، ويعد الوقوف قليلاً لأجل الراحة من هذه الحركة الاهليجية الدورانية يمينا ويسارا ، ولأجل التأمل والتدبر في حجج الفريقين نعود . والعود أحمد . قليلاً إلى ما قلناه لنسأل : لماذا الوقوف على طرفي العصا ولسنا بحاجة إلى مثل هذين الموقفين ؟! ألا يمكن التوسط بين هذين الطرفين دونما نزاع وتآلب بينهما ؟! هل يستطيع إنسان ما مهما امتاز بالفرازة العقلية والمملكات والمواهب الفكرية أن يحتوي العلوم بأجمعها ؟ أو هل يستطيع أن يحتوي ما كان

وما يكون وما سيكون ؟! هل عيب ومثلية على المرء أن يكون عالماً بنوع واحد من العلوم وفاهماً كل جزئياته التي تندرج تحته ثم يجمع ما شاء من هنا وهناك من المعارف والعلوم الأخرى بما يؤهله لشق طريقه في الحياة ورفد الساحة الثقافية بما هو مؤهل له ؟ لماذا لا يتصور أحدنا ولا يريد أن يؤمن أن كلّ امرئ خلق لما هو ميسر له من جزئيات العلوم والمعارف حتى ولو كانت مفردة أو مصطلحاً واحداً ؟! كيف يعطي أحدنا الحق لنفسه أن يتصور أنه الانسان السوبرمان الذي يقر الجميع أنه رجل موهوم ؟!

إنّ الأسئلة والاستفسارات كثيرة ، وإجاباتها يعطدّ كل واحد منها الآخر في نقض المستحيل الذي يحلو للبعض الانتصار له من خلال فلسفة طويلة عريضة . هذا المستحيل هو حتمية الوقوف عند أحد طرفي فلسفة طويلة عريضة . هذا المستحيل هو حتمية الوقوف عند أحد طرفي العصا دون وسطها ، وعند ذلك تفقد العصا توازنها ويستحيل الاستقرار المنتظم في التفكير وبالتالي السقوط في مهاوي النزاع بين الموسوعية والتخصص .

. أستاذ اللغة والأدب في كلية المعارف / جامعة الأنبار . العراق
 . عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب (بعضون ناقد وشاعر)
 .. عضو الاتحاد العام للمؤرخين العرب
 . عضو اتحاد أدباء العراق
 . غرض شرف جمعية الخطاطين العراقيين

أيتها الكتابة ، أيتها البيدا

بقلم : شجري معمر علي

[الإهداء : إلى الأديب المبدع جمال فوغالي رغم نائي المسافات
للكلمة المعطرة بالدمع والمضخمة بأريج الروح تجمعنا .]

المفتوح الذي لا يستقر له قرار ، لانك سواك
في هذا الزمن الآبق المكفهر الأيل للتشطي ،
نواجه بك قيامة هذا العالم ونتحدى بك
أنفسنا وهؤلاء التثار المجوس الطالعين من
أشقاتنا ...

أيتها الكتابة في محرابك تتطهر الروح
وترتفع إلى عوالم الفكر المشرقة ، ووسط
بحيراتك نعاني العطش والظما مثلنا مثل
ننعالوس ذلك الإغريقي المسكين الذي عذبت
الآلهة (لقدحكموا عليه بأن (2) يظل
عطشان إلى الأبد ، جائعا إلى الأبد خائفا
إلى الأبد وضعوه في بحيرة ماء عذب تحت
أشعة الشمس فاذا أراد أن يشرب ارتفع الماء
حتى شفتيه فاذا انحنى ليرشف منه شيئا
انحسر الماء حتى قدميه وإلى الأبد وإذا
جاءت آت الآلهة بشجرة تفاح وراحت
أغصانها تقترب من شفتيه فاذا حاول أن

أيتها الكتابة ، أيتها البيدا المحرقة ،
يافلاة الروح المعذبة ويواجه الذات التائهة
في مفازات الرماد ، امنحيني تأشيرة
لفراديس الحب ، إلى الجنان المخضرة ، إلى
حيث «الإمتاع والمؤانسة» وإلى أماكن
الغفران ، امنحيني دفء الوطن فقد عني
صقيع اليأس والتشرد عبر «مذن الملح»
وعبر أزقة التيه وفي محيطات السراب .
أيتها الكتابة ، كافك كهف مظلم وأنا
صاحب الكهف تائه من سنين عددا وتاؤك
تعاسة وتيه وياؤك يؤس وبعد ، أنت مشكاة
الروح العلوية ومنبع كل العذابات والكولوم .
من اقترب منك احترق إلى الأبد في
جحيم الحروف وانصهر في أفران الكلمات
فصار شقياً وصار من الخالدين في بحار
الدمع الساخن يصلى نارا ذات لهب .
«أيتها الكتابة (1) يا جرح الداخل

هل نحن سعداء بك أم أشقياء ؟ هل أنت ذلك الجسر الذي نعبره إلى الجنان الفسيحة أم تهوي بنا إلى القيعان السحيقة ، إلى جحيم الاحتراق.

هوامش :

- (1) نص لجمال فروغالي تحت عنوان : زمن القيامة
كتابة الشهادة صفحة عالم الأدب «جريدة الخبر» يوم 4
96.7.
(2) من كتاب ديانات أخرى لأثيس منصور ص 12.

يقضهما ابتعد التفاح وإلى الأبد وإذا أراد أن ينام حملته الآلهة إلى أحد الكهوف وفجأة يسقط حجر ضخم ويتوقف عند شعر رأسه وإلى الأبد وإذا حاول أن يصيح ويستغيث انهالت عليه الأحجار والأشجار وأغرقت في الماء حتى سكت)
هكذا نحن معك أيتها الكتابة رحلة عذاب طويلة وظمأ أبدي وسفر محرق تحت شمس المعاناة.

بقية ما في ص 25

(30) كمال خير بك - المصدر نفسه - ص 129.

(25) نفسه - ص 37.

(31) المصدر نفسه - ص 44: 43.

(26) أنظر: أدونيس - سياسة الشعر - ص 178 -

(32) المصدر نفسه - ص 44.

179.

(33) المصدر نفسه - ص 43: 52.

(27) أدونيس - الشعرية العربية - ص 93،

(34) المصدر نفسه - ص 46.

96، 95.

(35) المصدر نفسه - ص 47: 48 - وبعبني

(28) نفسه - ص 98، 99.

كمال خير بك ((الألحان)) هنا ((إحالة الشيء

(29) أفاعي الفردوس - المقدمة: ((في حديث

سماويا وتزويده بالآلوهية)) - أي Divinisation

الشعر)).

بقية ما في ص 27

الفرد وينخرط داخلها ثم الشرط المرجعي وهو الذي يؤكد استمرارية المجتمع وينظم علاقة الجزء بالكل فهذا الشرط يتكون من هياكل التنشئة الاجتماعية وهياكل التعبئة والمشاركة وهياكل الضبط والتقنين الاجتماعي .

الشروط : شرط موضوعي ينظم علاقة الذات بالآخر ويتمثل في التضامن المصلحي وهو الإقرار بالحاجة المتبادلة بين الفرد والمجموعة ثم شرط هيكلي حيث تعبر الهيكلية عن آليات الممارسة الذاتية وهي البنى التي يحترمها

قراءات:

هاجس التفرد في "ديوان النساء"

للشاعرة جميلة الماجري

بالقاسم برهومي

حضورا

(للأنا الجماعية...) بالإنخراط في المكابدة
النسوية وهو ما يشير إليه ضمينا عنوان
الديوان على الرغم من هاجس خفي

يتليس بالوجدان، هاجس التفرد:

كذبوا جيلا ما دروا

سرا وخيلا في ممالكنا

وما خيروا مسالكنا

وظفروا بأسوار الهوى منا

ولم يتجاوزوا الأعتاب

في مدن النساء... (2)

على أن تحقيق هذه الخصوصية قد

يستدعي بالضرورة الصدق الواقعي الذي

يحيل على الصدق الفني:

وكان الرجال مضوا كادحين

ولم يبق بالبيت إلا النساء

بعد إصدارها الأول: "ديوان الوجد"

(تونس: ماي 95) أصدرت الشاعرة جميلة

الماجري مجموعتها الثانية عن الشركة

التونسية للنشر وتنمية الفنون والرسم)

ديسمبر 97 بعنوان "ديوان النساء"

فالأثر من حيث دلالاته وإيماءاته يتزاع

نحو الخصوصية:

كبير عليك الهوى

وأكرم منك القصيدة

وأبعد عنك التماس النجوم

من الأمنيات البعيدة

فجل النساء شبيهات بعض

وواحدة بين عصر وعصر نحيء

كلؤلؤة في الكوز

فريدة!... (1)

وبقراءة متأنية لنصوصها نجد كذلك

وبعض الصغار جروا لأعين

حفاة يبرد الفناء

وسبع عجائز جئن

ليعلنن حبا يجيء

وقد لا يجيء

إلى الطفلة الواعدة

وينشرن بين العشرة

أن الصبية عذراء قد حصلت

من "الجنس" والعار والألسن القاذحة

مصفحة ليس توطأ من غير

تعويذة الفتح

إن حلت الليلة الحاسمة... (3)

على أن هذا الصدق قد لا ينفي أهمية

المخيلة في تأليف النص الشعري فنرى

توظيفها لعنصر التراث من خلال

استحضار نماذج لشخصيات نسائية لها

دورها التاريخي:

(الحجازية الهلالية... ربحانة... سكينه بنت

الحسين... ولادة... هند... ليلسى...

عليسة...)

فإنك في الحي لم ترحبه

تقيمين في البال والخاطر

نعود فنلقي عليك السلام

نلتقك في حلمنا العابر... (4)

وهنا تذوب الذاتية الخاصة للشاعرة

وتتحلى وتبرز (الأنسا الجماعية..) أو

الذات العامة:

من يقرأ الإيحاء في لغة النساء؟...

للقير وانيات أن الغزن أسرار الهوى

يبدعن من ضوء العيون نسيجهن هدية

ماذا يقول الشكل حين اللون يسكنه؟

وإذا الأصابع ألغزت برموزها.... (5)

وباستقراء الحضور المكثف لرموز

نسائية تراثية أو معاصرة في قصائدها

كأنها تؤكد جملة الماجري أن الكتابة

الشعرية لديها عملية متكاملة ومتراصة،

فهاجس التفرد لا يعني تعبيرا عن حالة

من المعاناة الخاصة فيما تكتب بقدر ما

يشير ويومئ لمدلول إنساني عام

يتجاوز حالات الوجد تستلهم العنصر

(النسوي...) بما يوحيه بكل طاقتها

الحسية وتعود بهذا العنصر كما أسلفنا

لرموزه ودلالاته التراثية، وهي رموز

حين توظفها شعريا لا تتعامل معها بخياد

تام (فالقير وان لا تكون ذلك المكان

بالبعد الإسلامي العريق فحسب...)

على الرغم من الاحتفاء بالمكان في تواصل حميمي فنشهد محاولة توظيف مد يوحه المقدس أو الرموز فيه أو من خلاله:

هذه مولاي أولى مكرماتي

فلتباركني....

عسى ألقاه ما بين الخطوط

وبين محراب ومحراب

على ضوء القمر... (6)

فالشاعرة تمثل هنا صورة أو علاقة النساء في تفرهن للولي الصالح أبو زمعة البلوي (أو "سيدي الصحي"... ولي صالح رقي المخيال الشعبي النسوي) وهما الصحابي الجليل وضريحه بمدينة القيروان، تمثل الصورة بما توحه في سياق الحالة الشعرية.

تقول الأستاذة فوزية الصّفار الزاوق:

"ولئن كان: "ديوان النساء" بحثا متوصلا عن التفرّد والتّميز للسياحة في أعماق الذات فإنّه شرب من إثبات كينونة المرأة عبر الأجيال جاور فيها المحرّم المباح وتحوّل المسكوت عنه إلى مقول... (7)

وحتىّ تتجسّد كينونة المرأة تتمحي الفواصل في نصوص الديوان بين الذاتي والعام... والمفرد جمع والجمع مفرد... أو الخصوصيّة تتحقّق في معادلة موضوعيّة تقول: المرأة = النساء... ولذلك فالمعاني أوسع وأشمل داخل نصوصها وهي تتحرّك وتشارك في تصاعد "الفعل الشعري" والمحاورات الداخليّة:

تري ما تقول النساء! ...

إذا ما تظّنين .. ضقن

بسجن المديّة دوما تصادر عشاقها

لجانا إليها... فمن غيرها

قد يغيث المحبّ؟! ...

ويعذر للنفس زلّاتها... (8)

كما تستكشف الشاعرة قيّم النضال التي أرساها أو ساهم فيها (العنصر "النسوي"...)

للأجيال فالأنسا "الشعرية" تتراجع، تتجاوز همومها الوجدانية وانشغالاتها الخاصة لتظهر أو تنخرط في صورة الوجدان العام المشترك "النسوي"... أساسا في معاشتها لمكابدتها وسعيهنّ

لإثبات ذات قد تلغيها نظرة التهميش
و"الإقصاء" الرجائي عادة:

أتريدن سيدتي ما يقول الرجال
إذا النساء ولين
وما يفعلون...؟

وكيف يغارون من أسطورة المجد
إن أنتت ... (9)

فالعناصر كلّها تنظافر في تعميق
الإحساس بمعاناة النساء:

قلبي ... من البلور... فاحذر
إن كسرتة

أنت تجرح...

ثم "يجرفك الدّم" ... (10)

على أننا نلمس حضور الشخصية
النسائية المغايرة أو وقعها في "ديوان
النساء" وهي الشخصية التي تظل
مسكونة دوماً بهاجس التفرد وتحقيق
الذات التي لا تنكئ على تلك النظرة
"الدونية" الرجالية بقدر ما تستند على
نضالات نسائية على مرّ الأجيال لإلغائها
ورغبة في محو شتى الحواجز التي قد
تحض انطلاقتها وتعيق فكرها
وظموحاتها:

من قال أن الساكنين بداخل الأحداق
قد ماتوا وقد دفنوا

أو من رحاب القلب قد رحلوا
فالموت لا يأتي إلى مدن النساء
وانظر تجد

أنا أتينا دوماً قيد إليك... (11)

على أن دلالات تشابه "ديوان النساء"

مع ديوان الشاعرة السابق فتياً وجمالاً
وموضوعياً

تظل قائمة وتلتقي على أكثر من مستوى
فبدور

الأسلوب هو نفسه وإن كانت جملة
الماجري تحمل بين ثنايا كلماتها ملامح

رؤيتها الخاصة وتوقعها لتحسيد ذلك
الهاجس الداخلي. هاجس التفرد وهو
هاجس كان ولا يزال - يلزم - جلّ
الشعراء - رجالاً ونساء.

فالمشاعر الانسانية واحدة لا تتحيا -
والمشاعر هي المادة الخام للشعر - وإن
كانت الخصوصية (النسوية...) تقتضي
هنا التركيز على بعضها بوحاوصياغة
وهو ما يتجلى في عالم "ديوان
النساء" فيخصوصية المشاعر والتناول

يشكّل إضافة لها نكهتها وطعمها
(النسوي) الخاصّ كذلك. /.

احالات:

(1): راجع: "النساء" للشاعر جميلة
الماجري الطبعة الأولى: الشركة
التونسية للنشر وتنمية الفنون
والرسم تونس: ديسمبر 1979 انظر
قصيدة "لولوة".

(2): المرجع السابق. انظر قصيدة:

"مدن النساء".

(3): المرجع السابق. انظر
قصيدة: "تصفّح".

(4): المرجع السابق. ص 88

(5): المرجع السابق. انظر قصيدة:
"محارب القمر".

(6): المرجع السابق: نفس القصيدة.

(7): راجع: "الملحق الأدبي" بجريدة
"الرأي العام" (الجمعة 6 فيفري
1998) ص: 15.

(8) راجع "ديوان النساء" للشاعرة
جميلة الماجري.

(9) المرجع السابق.

(10) المرجع السابق. ص: 115

(11) المرجع السابق. /.

« لعبة يوسف الصائغ .. وعقدة الاتصال بالمحارم »

بقلم : د . حسين سرمك حسن

.. ولكن هذه العلاقة أصبحت بعد مضي ثلاث سنوات على الزواج روتينية .. رتيبة .. مملة .. مضجرة .. هنا يبدأ الزوج بـ « اللعبة » حيث يتصل بزوجه تلفونيا على أساس أنه معجب بها فيستغیر كل شيء .. تمنع الزوجة في البداية ثم .. مع تطوّر الأحداث .. تصبح هذه المكالمات كل حياتها .. وكلما تصاعد « سقوط » الزوجة كلما تصاعدت وتأججت رغبة الزوج .. وتصل الأحداث الذروة عندما يطلب المعجب من الزوجة أن تذهب إلى السينما وسيكون هو موجودا وسيحاول تمييزها من بين كل الفتيات فتذهب مع زوجها الذي تتصاعد رغبته حتى يكاد « يغتصبها » في السينما .. وتنتهي الرواية بانكشاف اللعبة للإثنين اللذين ثبت أنهما كانا يعرفان اللعبة منذ البداية ويعودتهما إلى حياة زوجية أكثر استقرارا !!

لا يمكن فهم « اللعبة » بدون أن نتساءل مسألة اختيار موضوع الحب وعلاقتها بالعقدة الأوديسية .. وأذكر هنا أن صديقا لي اتصل بي مرة ليخبرني أن صديقنا المشترك قد تزوج

يمكن اعتبار رواية « اللعبة » للكاتب « يوسف الصائغ » واحدة من أهم الروايات العراقية من حيث صلاحيتها كنموذج مثالي للتحليل النفسي. ورغم أن هذه الرواية قد كتبت في عام 1965 إلا أنها من غمط الأعمال التي لم تكتب لزمن معين وذلك لأنها تتناول العقدة الأوديسية وآثارها النفسية والسلوكية .. هذه العقدة الراضخة في النفس الإنسانية متجاوزة حدود الزمان والمكان. وكما يعلم القارئ الكريم فإن « سوفوكليس » لم ينتظر « فرويد » ليكتب « أوديب ملكا » بمعانيها النفسية الخطيرة بل .. وكما يحصل دائما .. فإن المبدعين كانوا هم الأساتذة في استكشاف مجاهل النفس الإنسانية وفكّ ألغازها ..

وتدور أحداث الرواية المكوّنة من قسمين حول العلاقة الزوجية للدكتور « رافع » وزوجه « غادة » .. وأهم ما يلفت النظر في هذه العلاقة هو استقلالية الزوجة الجميلة الذكية التي لم تمنح نفسها لزوجها كلية حتى ترضيه

حياته الجنسية حينما يبلغ رشده . الأمر الآخر المهم هو أن شعورا شديدا بالذنب يحصل لدى الطفل بسبب خيالاته الجنسية تجاه أمه .. وهذا الشعور قد يمتد ليشمل موضوع الحب أو المرأة التي سيختارها الرجل فيما بعد .. أو الرجل الذي ستختاره المرأة لاحقا .. ومن الأمثلة المهمة حادثة الرجل الذي تزوج فتاة يحبها ولم يستطع أداء واجباته الجنسية في ليلة الزفاف وأصيب بالعنة وبقي عاجزا لعدة أشهر ولم يستطع أداء واجبه إلا في اليوم الذي شاهد فيه زوجته وهي تلبس ثوبا أحمر قذرا وكأنها من حشالات الشوارع ...

فما الذي فعله الدكتور «رافع» بطل رواية «اللعبة» ؟

إن «رافع» لم يشبع حاجاته النفسية والجنسية لأن «غادة» كانت تجرد أمامه صورة الأم المحرمة وما يتبع ذلك من شعور بالذنب كبير ... ولكي يحل هذه المعضلة لابد أن يمارس لعبة «اللاتقاد» معها بأن يضعها في موقع الخيانة لتفقد قدسيته ويشتهيها من دون أن تستثار في نفسه مشاعر الإثم والإحساس بالذنب بسبب عقدة الاتصال بالمحارم حتى انه «يريدها .. يشتهيها .. هكذا كأنها غريبة لا يعرفها .. كأنها ليست زوجته ..» .. إن وضع الزوجة في موقع الخيانة يبعدها عن صورة الأم المقدسة ويجعلها خائنة يقوم الزوج بانقادها ..

«العجربة» التي كانا «يزورانها» كل ليلة بعد أن أقتنعها بترك طريق المحرام ... هذا هو ما نسمي في علم النفس بـ «عقدة الأتقاد» وهي من نتائج العقدة الأوديسية التي يتجه فيها الابن إلى حب والدته ومنافسة والده في هذا الحب أي إنه يحب شخصا تربطه به صلة الدم .. وبحصل العكس لدى البنت التي تحب والدها وتنافس أمها .. ولا ينجو أحد نجاة تامة من تأثير تثبيت طاقته اللبديّة على أحد المحارم حتى ولو كان من الأفراد المحظوظين الذين تجنبوا مثل هذا التثبيت . فكثيرا ما يحب شاب صغير السن لأول مرة امرأة كبيرة حبا شديدا أو تحب فتاة رجلا مسنا ذا نفوذ . ومن الواضح أن ذلك صدى المرحلة النموسوفي

الطفولة حتى تستطيع هذه الشخصيات أن تحي صورة أم هؤلاء الأفراد أو صورة أبيهم ... وليس هناك أدنى شك في أن كل اختيار للموضوع مهما كان يعتمد ولو بصورة غير تامة على هذه النماذج الأصلية ويبحث الرجل بشكل خاص عن شخص يستطيع أن يمثل الصورة التي لديه عن أمه كما كانت تسيطر على عقله منذ طفولته المبكرة . ونظرا لأهمية علاقات الطفل بالديه في تحديد اختياره للموضوع الجنسي فيما بعد فإنه من الممكن أن نفهم بسهولة أن أي اضطراب في هذه العلاقات سيؤدي إلى أسوأ النتائج على

«لاتفتوت الغلم... إنه جميل...» إن تحويل «غادة» إلى فتاة غريبة خائنة أصبح شرطاً لإعادة الحياة لعلاقة زوجية أصبحت مضجرة وحملة.. إنها الآن مملّة لرغابته نموذجاً محرماً يشعر كما يقول: «إنها أقوى منه.. بأنه ليس أملاًها..» وبعد انكشاف اللعبة تفقد «غادة» استقلاليتها وتصبح عبدة ذليلة لزوجها وبهذا فقدت إلى الأبد قداسة الأم السابقة بعد أن لوكتها «رافع» بوصف الحيانة..

هذا بالنسبة للدكتور «رافع» أما «غادة» فيطبق عليها نفس ما قلناه عن عقدة الاتصال بالمحارم.. إن رغبتها النفسية والجنسية لم تشغل من جديد إلا بعد أن حوكتها على نحو ما إلى (قواد) لها تازعة عنه كل صفات التقديس والجلال التي تظفها البنت أمام النموذج الأبوي فهي تقول لزوجها «أنت حبيبي... زوجي... الرجل الذي أحبه وأحترمه وأخافه... وأخاف عليه...» ... وعندما تشير إحدى طالبات «غادة» إلى أن «رافع» يشبه الممثل الأمريكي «روبرت تايلر» تقول الزوجة «لم يعجبني ذلك.. ليس لأنك أوسم أو أقل وسامة من الممثل الأمريكي.. بل لأنك أنت.. ولن أسمع أن تشبأ أحداً».. ومن الحالات العجيبة في الرواية هو أن الزوجة تقضي الليل تكتب الرسائل الغرامية الملتهبة لزوجها رغم أنهما يعيشان تحت سقف واحد في نفس البيت..

والزوجة تقول للمتحدث المجهول أنها تريد أن تقابله «إذن دعنا نلتقي.. ألا ترى؟ إنني أتوسّل إليك!!» وتقول له أنها أحبته وأخذت تزهد في زوجها.. فيكون ردّ فعل الزوج بعد انكشاف اللعبة أن ذلك لأهمية له وأنه لم يحدث أي شيء خطير وذلك لأنه هو الذي خطط.. لاشعورياً.. للعبة.. بل على العكس مما يتوقعه القارئ فإن رغبة الزوج واشتراءه لزوجه تتأجج كلما سار خطوة في دفعها في طريق الحيانة.. ويصل التوتر الجنسي الذروة حين تأكدت خيانة «غادة» لـ «رافع» بذهابها إلى السينما استجابة لطلب المتحدث المجهول وهناك يتصاعد حبّه لها حتى كاد يفترسها أمام المتفرجين حيث يحدث نفسه في تلك اللحظة: «تمناها.. مستحيل.. نعم.. لا..» «يضم أصابعه على بعضها بشدة» حاول أن تنتبه للغلم.. انتبه.. لا تجعل من نفسك أحق..»

ويضيف الكاتب إحساس رافع وهو في السينما بقوله: «وجاهد رافع في أن يتابع الغلم، وأن يغسل بهذا الدافع الطاغوي الذي يحركه الآن، لأن يغازل زوجته.. أجل يغازلها وكأنها فتاة غريبة..»

وتتصاعد رغبته بزوجه إلى حد جنوني حين تنصرك معه «غادة» وكأنها فتاة غريبة حيث تتجاهل مداعباته الجديدة وتقول له:

الشعور بالنّدم والذنب .. وكلّما حاولا الابتعاد عن هذه الممارسة أصبح العمل الجنسي بارداً مملأً .

لقد طرح الناقد والروائي «غالب هلسا» في كتابه : «المومس الفاضلة ومشكلة حرية المرأة» رؤية نقدية حول رواية «اللعبة» محوراً للاغتراب الإنساني وهي رؤية جيّدة ورؤيتنا مكتملة ومفردة لها .. إلا أنه طرح عدّة تساؤلات مهمة لم يجد لها جواباً شافياً كما يقول بينما نراها نحن مفسّرة في التحليل النفسي منها أن «أشدّ ما يحير في هذه الرواية أن تتألف من قسمين منفصلين ومتنافرين من حيث البناء والقدرة النفسية ومن حيث البراعة التقنية، القسم الأول الذي ينتهي بمشهد السينما واكتشاف غادة أن المتحدث هو زوجها وبشكل ثلثي الرواية وهو محكم البناء وذو مستوى فني متقدم كما يتميز برؤية نفسية الشخصيتين نافذة . أمّا القسم الثاني فيسقط سقوطاً شنيعاً ليصبح أشبه بفيلم مصري شديد الرداءة والسبب . من وجهة نظرنا . هو أن المؤلف لم يكن يريد من الرواية سوى «اللعبة» بحد ذاتها .. أي «لعبة الأنقاذ» كما وصفناها فوضع في القسم الأول كل مشاعره وبراعته اللغوية والقصصية ولعلّ هناك دوافع نفسية وعقداً لاشعورية في نفس المؤلف دفعته إلى هذا الموقف ولانستطيع بطبيعة الحال أن نقطع

وهذه طريقة «نكوصيّة» تعلن فيها البنت صراحة عن مشاعرها التي قد لانستطيع التصريح بها أمام النموذج الأبوي وجهاً لوجه . ونفس الشيء . يقال عن طريقة التلفون التي اتبعها الزوج مع زوجته حيث توفرت له وسيلة يعلن من خلالها كل رغباته اللاشعورية التي يعتقد أنها محرّمة من دون الحاجة إلى المواجهة المباشرة .

وتظهر العقدة الأوديبية في بعض العبارات التي قد لا يلتقطها القارئ مثل العبارة التي يقولها المجهول رافع وهو يحدث عشيقته عادة بالأمس مثلاً جاءني صديق يخطب أختي لقد جرّعت لذلك .. بل إذا تحرّرت الدقة غضبت من صديقي ، لأدري . لقد بدا لي ساعتها المعنى العباري لما يظلمه منّي ، فلم أكن أفهم من كلمة «أخطب أختك» سوى .. بأن أجامع أختك !!

إنّ العلاقة الزوجية تعود بين غادة ورافع بصورة أقوى مما كانت عليه في السابق بعد ممارسة لعبة التلفون . هذه اللعبة التي وفرت شرطاً حاسماً لنمو تلك العلاقة وهو تجريد الطرفين من أيّ ميزة تشير في ذهن صورة المحارم لقد روى لي أحد المرضى أنّ زوجته تطلب منه أثناء الممارسة الجنسية أن يشتمها بأحطّ وأقبح الكلمات البذيئة وكانت تنتشي لذلك وكان هو الآخر يشعر بالراحة رغم

والنهاية في التحليل النفسي وأخيرا ... فنحن ننظر - كمحللين نفسيين - بفارغ الصبر رواية المبدع الكبير «يوسف الصائغ» الجديدة «الزنازة رقم 2» لعلها - كسابقتها - تشكل مضمارا لتدريبنا النفسي من أجل كشف المزيد من أغاز النفس الإنسانية .

المصادر :

- 1 . ثلاث رسائل في نظرية الجنس - سيجوند فرويد - ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي - دار الشروق القاهرة الطبعة الثالثة 1989
- 2 . معالم التحليل النفسي - سيجموند فرويد - ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي - دار الشروق القاهرة - الطبعة السابعة 1988
- 3 - طريقة التحليل النفسي العقيدة الفرويدية تأليف رولان دالبيير ترجمة د حافظ الجمالي المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الطبعة الأولى 1983
- 4 - المومس الفاضلة ومشكلة حرية المرأة - غالب هلسا - دار بن رشد بيروت - بدون تاريخ .

بوجود هذه الدوافع من دون الاطلاع بصورة دقيقة على السيرة الشخصية للكاتب وهذا ما أكدنا الحاجة إليه مرارا بالنسبة للمبدعين العراقيين والتساؤل الثاني الذي يطرحه الناقد « غالب هلسا » حول الرواية يؤكد ما طرحناه حيث يعلن الناقد عن دهشته لتواطؤ المؤلف مع البطلة « غادة » من خلال عدم إدانته لمغالطتها وتستره على نواقص شخصيتها وكون المؤلف يحمل حماسا شديدا لمواقف أبطاله ويعلن إعجابه بهم ونحن نرى أن السبب هو أن المؤلف يريد أبطاله - ويشكل خاص - بـ « غادة » هكذا ويبرر خيانتهم بحيث لا نستطيع فصل شخصية « رافع » عن الدوافع الجنسية واللاشعورية للكاتب . وأن النهاية التي يراها « غالب هلسا » توفيقية ومفتعلة في الرواية نرى أنها من الناحية النفسية ملائمة لمازق البطلين .. وكل نهاية لا تتضمن عقدة الإنقاذ ستلغي الحكمة النفسية للرواية ..

وأخيرا يستخدم الناقد تعبيرا من النقد الشعري ليصف به الرواية وهو « الرواية المدوّرة » التي نواجه في نهايتها نفس الموقف الذي التقيناه في البداية ويعتبر هذا الموقف مألوفا في روايات ومسرحيات العائلة . ولكننا نرى أن الروايات التي تحكم بناءها العقدة الأدبية لا يختل بناؤها إذا عدنا إلى نقطة البداية مادامت « الأم » هي نقطة البداية



مقاهي الأدباء في الوطن العربي

المقامي الأدبية في الوطن العربي...

ذاكرة... مكان! (1)

رشيد الذواذي

الشخصية العربية، هو الذي رفض

الصمت والعزوف عن

(الوحدة)، فظل يراها طوقاً للنحاة وملاذاً

في أزمان الحيرة والقلق، وسعيًا جادا

للتألق، فيه حرارة أنفاس الشخصية العربية

ونبض إحساسها.

والوطن السوري العريق - ومنذ أن كلن

عاصمة للأمويين - حرص دائما على إغناء

رصيده وأنجب أجيالا من السياسيين

والمجاهدين والعلماء والكتاب.. وفي العصر

الحديث تقف شخصياته الفكرية والأدبية

مدافعة عن الهوية... ساعية للإصلاح..

حاملة مشعل الفضب والثورة مرددة مقولة

شفيق جري الخالدة:

"على قدر ما تعمله سوريا تكون

عظمتها" (1)

تلك هي سورية التي أنجبت أجيالا من

الفكرين والأدباء في كل عصر، وأكرم

— / في رحاب سوريا الحبيبة:

تذكرني سورية الحبيبة بالكلمة الصادقة

وبالكرم والأنفة.. وتذكرني مدحها

بالدفع، وبالطابع العربي الأصيل، وعمدن

جميلة وعجبة أحبتها وعشتها وشكلت

وجدان وباني في طليعتها: الأسكندرية

وإسطنبول، والبنديقة، وبيروت والقياهرة

واللاذقية.

وسوريا في تاريخها الخافل الطويل،

هي بلد نشأ على الطهر والمحبة، وشغل الناس

في ماضيه وحاضره، وتحمل عبء الدفاع عن

بوابات الشرق، وأخلص للقضية

العربية وللأحرار في كل مكان، وظل دائما

موثلا أمل ومعقد رجاء.

إن هذا البلد الطيب الشموخ والذي

اكتلحت عيونه صبيحة الثامن من آذار عام

1920 حينما قام به الحكم العربي بعد

أربعة قرون أو تزيد من استيلاء

والأشواق.

وفي ضوء هذا كان للـ (مقهى الأدي في الوطن العربي) ألف حكاية.. وحكاية..، وكلها تصب في هذا النهر الخالد وفي مسارات التواصل الفكري، وفي حقبة طويلة من الانتقال والتطور من أحل التأكيد على روح الانتماء لهذه الأمة.

— / حكايات... عن أيام زمان:

وقبل أن أشبع تعطشكم إلى المزيد من معرفة أخبار (المقاهي الأدبية) في وطننا العربي الشامخ أستمحكم لأقول كلمة عن (أرض الشام) وعن (دور العرب في أيام زمان !) .

— فأرض الشام وسورية الحبيبة لها حكاياتها في التاريخ القديم والمعاصر، وتثبت هذه الحكايات أن (سورية) ظلت دائما هي (الرمز) في التحدي والصمود والإصرار، وأن لخصونا وأسواقها وأرباضها ومدنها كـ (دمشق) و(حلب)، و(اللاذقية) و(حمص) و(حماه) قصصا مثيرة وعجبية في دفتر الأيام.

ومن (حكايات سورية في دفتر الأيام): قبل أشياء وأشياء.. قبل عنها أنها (الأرض الطاهرة). وأنها تشكلت من قطب العالم القديم، ومن محاور الأحداث التاريخية، وكانت قبلة للأمم وعط رحالها

العالم التونسي الكبير محمد الخضر حسين شيخ الأزهر سابقا، وازدات بأعلامها وأدبائها الكبار في العصر الحديث كـ: خير الدين الزركلي، وخليل مردم، وبدوي الجبل وبدر الدين الحامد، وأنور العطار وزكي المحاسني، وشفيق حبري، وشوقي بغداد، وعمر يحيى، وعلي عقلة عرسان، وعيسى فتوح، وزكريا تامر وسواهم من الشخصيات الأدبية والفكرية.

— في مسارات عملية التواصل:

وفي مسارات عملية التواصل بين العرب وأجيالهم من الأبناء لا بد أن أذكر من جديد بدور الكلمة ورسالتها: إن الكلمة الخالدة في تقديري لا تستطيع أن تنكر لماضيها.. وبالتالي عليها أن تحمل هذا الماضي معها وتشق طريقها الخاص في معركة استكمال الكرامة العربية ومسارات التنمية الشاملة.. وإن مسافات الزمن لا تفصلنا عن بعضنا، ولا تبعد الكاتب والأديب عن محيطه، ولا عن واقعه وأحداث عصره، طالما آمن بقضايا أمته، وآحس بملاحم النضال الشعبي، وأخلص للثقافة القومية، وفضل أن يخدم بقلمه أهدافا سامية. إن الكاتب ألحق هو ضمير أمته، ومطالب بالتصدي للفساد، وعليه أن يعيد تركيب كيمياء العقل، ويعبر عن الأنواق

ترحاب أينما حلوا .. ونرى أمثلة من ذلك في رحلات : ابن بطوطة ، وابن جبو ، وابن خلدون و سواهم ..

والأمة العربية مهدت لسبيل الإنماء
الفكري بكل تياراته، وقدمت إجابات عن الأسئلة الحارقة. كما أن عطاءات هذه الأمة لم تكن بالقدر اليسير، بل كانت وافرة وفي كل علم وفن وفي كل عصر.

فهكذا كان العرب فيما مضى وفي زحام الأحداث.. وتلك هي بعض حكاياتهم الشائقة في أيام زمان.

— / من أصداء المجالس الأدبية:

وقبل ظهور (القهوة العربية الفواحة)، كانت المجالس الأدبية والفكرية تنعقد في البيوت وفي الصالونات والقصور، واشتهرت بعض هذه المجالس في القدم كمجلس المأمون.. ومقره (دار الخلافة)، و(مجلس يحيى بن خالد البربركي)، و(مجلس أيوب بن جعفر)، مجلس يوحنا بن ماسوية) ببغداد.

و(متديات النساء الأدبية) عرفها العرب أيضا، وتحدث (المقري) في (نفع الطيب) عن شاعرات كثيرات كن زينة مجالسهن في (الأندلس) أيام عز الدولة هناك.

وفي العصر الحديث شكلت المؤسسات والصالونات الأدبية معظم محطات تاريخ

وأطماعها، واستوطنتها حضارات عديدة، وصمدت للأحداث الهدامة، ولها ثوابت في مواقفها في مختلف العصور، وخرجت ظافرة في صراعاتها تتمتع بمصانفها وشهرتها وموقعها الاستراتيجي الممتاز.

وقيل عن سورية: هي مناطق أقبام ميلون للاجتماع والمرح واللين، ويغلب عليهم اللطف والاستئناس والإباء، والأنفة، والثورة، والغضب للكرامة.

وكلما تحولت في مدن سورية، أحسست بعق التاريخ، ومصافحة الفاتحين والبرود، وأبطال التاريخ العظيم... ولا غرو في ذلك، فد (الشام الشريف) أرض النيل والجد، وهذه الأرض تعتر بأصالتها العربية، وأحياؤها التاريخية تحكي عن (مقاهي الأدباء)، كما تحكي عن مجد أمة طاردت الغزاة والصليبيين، وباهت بروسوخ قيم الإبداع عند العرب.

وأمة العرب — وكما نعلم — كانت لها إسهامات فعالة في سورية، ووفقت في إذكاء جذوة الحضارة الإنسانية بما وضعه أبنائها من دوائر المعارف و المعاجم وكتب السير

و قواميس البلدان .

وأمة العرب أوطانها كانت مفتوحة للعلماء والأدباء، و هؤلاء كانوا محل

ترصد الأحداث والتحولت السياسية التي مر بها الوطن العربي منذ زمن بعيد.

و(المقهى الأدبي) أيضا و — على امتداد الأجيال — عاش مع القضايا العربية، وعكس ملامح العصر، وفيه وضعت بعض الخطوط من حضارتنا، وأفضى الأدباء فيه باراتهم في الكثير من القضايا والمشكلات التي يوليها الرأي العام أهمية قصوى (4).

وفي أحواء (القهوة، والشاي، والترحلة) ناقش الأدباء القضايا المستحقة، وتحدثوا عن الأحياء والطبقات الشعبية وآزروا الثورات والثوابت، واستوعبوا ذلك الكم الهائل من الذكريات والأشواق والطرائف والنواذر والملح (5).

وعن (المقهى ودوره في حياة الأدباء) توجه الكاتب محمد سلماوي للأدب الكبير نجيب محفوظ بهذا السؤال قائلا:

— ماذا كانت تمثل لك (القهوة) التي عرفت دائما بارتياحها طول حياتك؟..

وأجابته نجيب محفوظ بقوله: (هي المكان الذي كنت ألتقي فيه بأصدقائي الخصوصيين، وهي بعد ذلك مكان التقاء المثقفين والأدباء بعد أن اشتغلت بالأدب، وهي أيضا (المكسك) الذي قد أحلست فيه وحدي لأتأمل من يمرون في الشارع أمامي، وهي في بعض الأحيان

العرب، وبعض هذه الصالونات نشأ بدمشق وحلب، وما تأسس (متنبي مرينا مرأش) بـ (حلب) إلا حلقة من حلقات هذا التواصل الفكري.

بـ/ المقاهي الأدبية:

أما المقاهي الأدبية، فقد عرفها العرب منذ عام 1750م، وانتشر فيها شرب القهوة، وأصبحت فيما بعد ملتقى أكابر الحارات ووجوهها، وانتقل إليها (الحكواتي) وأخذ يقرأ فيها السمر الشعبية بين المغرب والعشاء، وهو يجلس على أريكة مرتفعة يصعد إليها بدرجتين وحوله المريا والأضواء والألوان.

وفي (مقاهي دمشق) بالذات وإلى حدود عام 1932م، كان (الزيتون) يندفع قرشين، (قرش للحكواتي)، و(قرش لصاحب المقهى)، ثم ارتفعت الأجرة إلى (قرش وربع)، وإلى (قرشين ونصف)، واشتغل (الحكواتي) في مطعم (مقاهي دمشق) كمقاهي (الشاغور) و(السروجي) و(الوفرة). (3)

و(المقهى الأدبي) كثرات — وإلى جانب حفاظه على ترابط الأجيال — لم يكن بالمرّة حكرا على اتجاه فكري أو تفاني معين، بل كان منبرا لكل الأفكار، ولذلك شاهدنا معظم (المقاهي الأدبية)

المهندسين بعد حصولي على جائزة نوبل إلى تلك (القهوة) الأنيقة الموجودة الآن)). (6) وهكذا تبدو لكم (المقاهي الأدبية في الوطني العربي) كمالم عجيب، بذكرنا بـ(رائحة الزمن)، وبقصة كفاح الإنسان وشوقه إلى الحوار، وتوقه إلى التسامح والانسراح (7) وإذا ما كان أمر (المقاهي الأدبية) بهذه الصورة المشرفة وجب أن نلفت الأنظار إلى أهمية بعضها ومنها:

أولاً: (مقاهي أدباء جمهورية مصر العربية):

وحيثما أتحدث عن مقاهي أدباء مصر أقول: احتفت معظم مقاهي المدن المصرية بأدبائها، وتحدث جمال الغيطاني وعبد المنعم شمس عن الكثير من هذه المقاهي... (8) وشكلت المقاهي الأدبية ظاهرة صحية لما انتقل إليها الأدباء وأهل الفن عامة، و(مقاهي أدباء مصر) وإن اختلفت أشكالها — إلا أنها كانت أمكنة للتواصل والحوار، وكان لها أثرها البالغ في تجميع الأدباء على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم الفكرية. (9)

ومن أهم هذه المقاهي:

● (مقهى الأندية) بالقاهرة، ويقع هذا المقهى بالقرب من (جامع الأزهر) وجاء ذكره في خطاب كُتب عبد الله فكري إلى صديقه الشيخ عثمان حدوخ وهو من أستاذة

(المكان) الذي كنت أرتاده لكسي أدهن (الشيشة)، التي لا أستطيع تدخينها بالمرزل وقد كان بإمكانني أن أمكث مع (الشيشة) يوماً بأكمله.

ففي الحالة الأولى كان رفيقي في (القهوة) هم الأصدقاء، وفي الحالة الثانية كان الأدباء.. وفي الحالة الثالثة كان المارة في الشارع.. وفي الحالة الرابعة كانت (الشيشة)، وفي بعض الأحيان كانوا يجتمعون جميعاً في جلسة واحدة.

ولقد تنقلت خلال حياتي في الكثير من (القهواني)، ففي سنوات الدراسة الأولى كنت أجلس مع والدي على قهوة (الكلوب المصري)، حيث كان يجالس أصدقاءه وكذلك يحضر لي (جيلاني).

وحيث بدأت بعد ذلك ارتياد (القهواني) أثناء الدراسة الثانوية ذهبت مع أصدقائي إلى (قهوة قشتمر)، وكنا نتنقل بينها وبين (قهوة) مقابلة لها اسمها (إيزيس)، ولم تعد موجودة الآن ثم تجرأنا بعد ذلك وجلسنا في (قهوة عربي)، التي كان يرتادها الكثير من الأكابر في ذلك العصر، ثم نزلنا بعد ذلك إلى سيدنا الحسين فكانت (قهوة الفيشاوي)، ثم في النهاية تلك (القهوة) التي أسموها باسمي، وقد كانت في الأصل غرابية تابعة لطينة الآثار وحولها أحد

والطاهر أبو فاشا، وجمال الغيطاني، ومحمود
 بريم التونسي، وصالح جاهين، ود. محمد
 المنعم خفاجي، ود. عبد العزيز شرف
 ويوسف القعيد، ورشيد الذواودي وحسي
 سيد ليب، وجمعة محمد جمعة، وأحمد عطية
 وسواهم..(11)

ويحتوي هذا المقهى على تحف نادرة
 جلبت من أماكن مختلفة من العالم.

وعندما صدر أمر بدمه عام 1977 احتج
 أدباء وكتاب كثيرون في مصر على القرار
 ونهوا إلى أهمية التاريخية والشخصيات التي
 عبرت فضاءه كتابا وفنانين وساسة
 وزعماء منهم الرئيس جمال عبد الناصر،
 الذي أهدي المقهى صورته، والرئيس
 السادات، ونابليون، وأنيس منصور، وسعد
 زغلول، ومحمد فريد، ومحمود السعدني
 وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده،
 والأميراطورة (أوجيني)، التي قدمت إلى مصر
 بدعوة من الخديو إسماعيل لحضور افتتاح قناة
 السويس، وكان الخديو معجبا بها لدرجة أنه
 أهداها سريرا من الفضة الخالصة المطعمة
 حدراته بالذهب والزمرد، والياقوت الأحمر
 النادر الوجود (12).

● (مقهى ريش بالقاهرة): ويقع بشارع
 طلعت حرب، وهو ملجأ كل المثقفين في
 مصر منذ القرن الثامن عشر، ووقع افتتاحه

النحو في الأزهر... ومن المعلوم أن عبد الله
 فكري أرسل بهذا المكتوب من تركيا
 بتاريخ 5 جماد الثانية 1288هـ —
 (1870م)(10).

● (مقهى متاتيا بالقاهرة): والكائن في
 ميدان (العنة الخضراء) وكان يومه جمال
 الدين الأفغاني والإمام محمد عبده وسعد
 زغلول وسواهم من السياسيين والمفكرين.

● (مقهى إيزا فيتش): ويقع هذا
 المقهى بميدان التحرير بالقاهرة، وكان
 يلتقي فيه أدباء عديدون منهم: أحمد زكي
 أبو شادي، ومصطفى السحرني، ومحمد عبد
 المنعم خفاجي، وكامل السوافيري،
 والدكتور مختار الوكيل.

● (مقهى الفيشاوي): ويقع في (حسي
 الحسين)، بالقاهرة، وهو مقهى عريق
 تحكي عنه ألف حكاية وحكاية... وكان ولا
 يزال أشهر مقاهي مصر، واختلف
 المتخصصون في عمره، وقدره البعض بمائتي
 عام، وزاره نابليون واحتسب فيه (الخلبة)،
 ووصفه كتاب (وصف مصر)، الذي أعده
 علماء الحملة الفرنسية بأنه عالم متكامل،
 وجلس فيه معظم طلبة الأزهر وأدباء
 عديدون كالدكتور طه حسين، وعباس
 محمود العقاد، ود. مختار الوكيل، والشاعر
 كامل أمين، والكاظم الكبير نجيب محفوظ،

(عميدان الجزيرة)، و(مقهى البستان)
(مقهى عراقي) وسواها... وبما عجز الحياة
الأدبية في مصر، هو أن (مقاهي الأدباء) لم
تخل منها أية (مدينة من مدن مصر)، ومقاهي
هذه المدن، تمتاز بنظافتها وبومها الصالحين
والكتاب، والشعراء، والرجالون وأهل الفن
عامه. (14)

ثانياً: (مقاهي أدباء سوريا):

ومقاهي سوريا الأدبية تحدث عنها
الرجالون في كتبهم وتماز بالنظافة والأناقة
كـ:

● مقهى الكمال: ويتردد عليها أدباء
دمشق منذ أواخر العشرينات وكان قطب
رحل أحمد الصافي النحفي بعد قدومه من
بغداد وتحليل ملهردم، وشوقي بغدادي
وسواهم...

● مقهى البرازيل: ويقع في شارع سور
سعيد بدمشق واكتسب شهرة واسعة في
الخمسينات والستينات.

أما الأدباء الذين جلسوا فيه فكثيرون
منهم: سعيد الجزائري، والشاعر أحمد الصافي
النحفي، والدكتور بديع حقي، وفسفاد
الشباب، وعبد الغني العطري، ود. سامي
الدروبي، وعبد السلام العجيلي، ونزيه
الحكيم، والدكتور شاكرا مصطفى، وأنور
العطار.. ويقول عنه الأديب عيسى فنوح

عام 1863، وترجع شهرته كما يقول
الأستاذ عبد الرحمان الراعي إلى كونه كان
يمثل عاصمة ثقافية مستقلة تجمع كل
التيارات دون تمييز، وجلس فيه كل من
نجيب محفوظ، الذي يعتبر زبونا مشتركا
معظم المقاهي الشهيرة في مصر، والشاعر
نجيب سرور، الذي استوحى من جوه أفكلر
ديوانه الشهير (بروتوكولات حكماء ريش)،
والشاعر أمل دنقل، والشاعر عبد الرحمان
الأبنودي، الذي أطلق عليه (شاعر المقلبي)،
وجمال الغيطان، ي و مدحت الحيار
ورشيد الذواودي وحسن سيد لبيب،
والدكتور عبد العزيز شرف، وجمعة محمد
جمعة.

وصاحب (جائزة نوبل) الكاتب
الروائي نجيب محفوظ كان يعقد فيه
ندوات أدبية صباح كل يوم جمعة
ويحضرها عدد كبير من مثقفي مصر وعندما
سئل نجيب محفوظ عن سر إعجابه بهذا
المقهى قال: ((هنا في هذا المقهى تراقب
الأحداث، وتسمع الجديده من الناس، فتوصل
إلى جمهورك وقرائك ما لم تستطع إيصاله لهم
بالكتابة)) (13)

وفي القاهرة) مقاهي أدبية أخرى
منها: (مقهى محفوظ) في (خان الخليلي)،
(مقهى المثلث)، ومقهى (محمد عبد الله

وفي مقاهي (عمان) و (الربد) و (الزرقاء) و (الرموك) كثيرا ما يجفل الأدباء والفنانون بتلك المجالس الأدبية، وفيها تنتظم نقاشات في الأدب والشعر وفي الشؤون الفكرية، على أن (مقهى شهرزاد) بـ (عمان) يمثل العمود الفقري في تلك العاصمة الهادئة، وهو مقهى صغير يقابل (مطعم القدس) في (شارع السلط)، وتأسس في الستينات وهام به المثقف والصحفي، وأستاذ الجامعة والطلبة، والسياسي الموالي للحكومة، والسياسي المعارض، والسياسي الخارج حديثا من السجن.

ويعتد هذا المقهى المقر المركزي للمثقفين والأدباء في (عمان)، ففيه يتم إصدار الأحكام النقدية على الكتب الصادرة حديثا، يتم نقد الأفلام السينمائية، وفيه يكتب سمير نصري مقالاته النقدية لأفلام السينما وينشر هذه المقالات في صحيفة (النهار) البيروتية.

ومثلما احتفظت (عمان) بصالونها الأدبية في الأندية كمؤسسة (عبد الحميد شومان) و (صالون ليلى شرف)، فإنها احتفظت أيضا بـ (مقهى حبي)، وهو مقهى أدبي يقع بجانب (البنك العربي) في وسط البلد، وفيه جلس أدباء عديدون كـ: رشاد أبو شاور، ومحمد القيسي، وعلي

كان هؤلاء يجلسون يوميا بالمقهى، (المقهى) لا يقدم لزبائنه غير (القهوة) ويقول فتوح أيضا: ((كانت تدور في هذا المقهى نقاشات ساخنة والصافي النحفي أبوز المحدثين فيه، أما سعيد الجزائري فكان زعيم الساحرين بلا منازع.)) (15)

● مقهى المافانا: وهو مقهى قدم يقع في مدينة دمشق وبالتحديد في منطقة (فيكتوريا)، وجلس فيه الأدباء منذ أوائل الأربعينات وطوال الخمسينات.. ومن هؤلاء: عيد الغني العطري، وإسماعيل عمود، وعيسى فتوح، وسليمان عواد، وعادل أبو شنب، وإلياس الفاضل، وزكي الخاسني، وشوقي بغدادي وسواهم.

● مقهى الكمال الجديد: ويقع بدمشق، واتجهت إليه أنظار الأدباء في الخمسينيات وجلس فيه أدباء عديدون منهم: هشام دياب، وعادل أبو شنب، وعيسى فتوح... وسواهم.

وفي مدينة (حلب) يتردد الأدباء على (مقهى القصر)، كما يشهد حين الأدباء إلى المقاهي المنتشرة على (ضفتي العاصي) في (حماء)، وإلى مقاهي شاطئ البحر في (اللاذقية)، التي لخدم معظمها ولم يبق منها إلا (مقهى العصافير). (16)

ثالثا: (المقاهي الأدبية بالأردن):

● **مقهى العهد الجديد:** ويقع بباب منارة، وفيه كانت تلثم مجموعة من الأدباء بزعامة الشيخ محمد العربي الكبادي.. وبدأت اجتماعات هذه الجماعة في الثلاثينات.. وبالتحديد عام 1928م واستمرت إلى الستينات.

وشهد هذا المقهى مجالس أدبية منتظمة بين وجوه أدبية معروفة منهم: أحمد خير الدين، والسعيد الخلصي، والطيب بسيس، وحنّال الدين النقاش، وعبد المجيد بن جدو.. ومنور صمادح، والبشير العربي، والشاعر المختار الوزير.. وسواهم.

● **(مقهى المغرب):** وتأسس في بداية الستينات، وعمره ما أن تأسس حتى أصبح له مجلس أدبي راق وتردد عليه أدباء عديدون منهم: الأديب الجزائري الجنيدي خليفة، والعفيف بالأخضر، وعبد الرؤوف الحنيسي، والبشير خريف، وعز الدين المدني، ورشيد الدوّادي، وعلي شلفوح، والأخضر السائح ونور الدين صمود، والبشير بن سلامة، وعلي الجندوبي، وأبويزان السعدي.. وسواهم. (21)

● **(مقهى تحت السور):** وهو أهم مقهى أدبي وكان يقع بـ (ربض باب السويقة) الشعبي في تونس العاصمة، وجمع هذا المقهى عددا وافرا من أهل الفن والأدب فيما بين

فودة، وعز الدين المناصرة، ويسار الدويك.. وسواهم.. (17)

رابعا: (المقاهي الأدبية بتونس):

وحكايات مقاهي تونس، تذكرنا بالشكل الباتورامي لفيفساء المقاهي وبأصالة البلد، وعق التاريخ، وفضاءات التواصل.

والمقاهي الأدبية في هذا البلد ينحصر تواجدها بمدينة تونس العاصمة فحسب، ومن أهمها:

● **(مقهى القشاشين)** وارتاده في الأربعينات والخمسينات عدد من أدباء تونس وشعراتها منهم: محمد الشاذلي خزنة دار (18) وهو أمير شعراء تونس: (1881 - 1954م) ومحمد العروسي المطوي، والبشير الفوري، وعبد الحميد المنيف صاحب رواية ((و أخيرا تزوجتها)) وسواهم.

● **(مقهى الهناء)** بباب الجديد: وفي هذا المقهى كانت تتعقد أسمار يومية بين الأديب الرواية محمد العربي الكبادي، (19) ومحمد المرزوقي والمهادي العبيدي، والشاعر عبد المجيد بن جدو.. وغيرهم.

● **(مقهى العياري بنهج المر):** وفيه جرت نقاشات أدبية وفكرية هامة بين محمد العربي الكبادي، ومصطفى خريف، وشاعر الشباب محمود بورقية (20)

العالم المعجب.

وأرى أنه قد حان الوقت لجمع ما احتفظت به الذاكرة في هذا المجال، وفي تقديري أنه شيء هام، لأنه يصلنا بالماضي، ويعكس مشاهد من نضالات الأدباء، وأسرارهم، وظرفهم، وأتواقهم، وإسهاماتهم في النهضة العربية المعاصرة.

(والمقاهي الأدبية) كما هو معلوم بدأ انتشارها في المشرق بعد ظهورها في أوروبا وامتدت فيما بعد إلى المغرب العربي، وأصبحت مع مرور الأيام إحدى الخطوات البارزة في الحياة الثقافية في الوطن العربي.

ولم تخل منها أية بلاد عربية، ففي لبنان مثلاً تتواجد مقاهي أدبية عديدة منها: (مقهى حلة الزيتون)، و (مقهى النحل)، و (مقهى فيصل)، و (مقهى المورشو) بالحمراء.

ومن مقاهي بغداد: (مقهى الجسر)، و (مقهى الرشيد)، و (المقهى السويدي)، و (مقهى حسن عجمي)...

و (مقهى حسن عجمي)...

ومن (مقاهي المغرب الأدبية)، (مقهى باليما)، و (مقهى الحمرة)، و (مقهى البستان)، وكلها تقع في الرباط، و (مقهى المصروف) بمراكش،

و (مقهى حنان السيل) بفاس، و (مقهى

أعوام 1929 و 1943م، وكفي هذا المختص الصغير بمجتمع (العيون)، حيث كانت تبدي أسماء مؤسسيه من الأدباء أو ألقابهم بحرف (ع) مثلاً: علي الدوعاجي: (1909 — 1949م) والهادي العبيدي (1911 — 1985)، وعبد العزيز العروي (1898 — 1971)، ومحمد العربي (1915 — 1946)، وعبد الرزاق كركباكة: (1901 — 1945م)، وسبق لي أن الفت كتاباً خاصاً عن هذا المقهى ونشر هذا الكتاب عام 1975 بتونس وسيصدر قريباً في طبعة ثانية عن إحدى دور النشر المصرية بإذن الله.. و (جماعة تحت السور)، هم لغيف من الأدباء والصحفيين والفنانين ضاقوا ذرعاً بأوضاع تونس المتردية في أيام الاحتلال الفرنسي لها، ورفضوا الواقع الملوث وأنماط الأدب الكلاسيكي، وهم (أصحاب الغلبة) وجمعتهم الميولات الأدبية و (الفلس)، والفاقة والحرمان.

— / المقاهي الأدبية.. والقواسم المشتركة:

وإذا ما كانت تعوزنا المعلومات عن الكثير من مجريات ما حدث من معارك ونقاشات في مجالس المقاهي الأدبية، لأننا لم نعن بتدوينها وتوثيقها كما يجب، فإن (الذاكرة) ما زالت تحتفظ بالكثير من سمات وأسرار ذلك

الذين عاشروني فيه، وأنا أرى في المقهى معرضاً للأخاطب البشرية، ومراً لتيار مستمر من مختلف البشر، وكثيراً ما كان رواد المقاهي والأحداث التي أعيشتها فيها مصدر اهتمام لي في كثير من رواياتي)).

(22)

والمقهى الأدبي تحول في فترات تاريخ العرب الحرجة إلى منابع للثورة ضد المستعمرين، واتخذ مقراً لاتخاذ لقرارات الخطيرة، وتحول في بعض البلدان العربية إلى خلايا عمل و منابع للثورات الشعبية كـ (مقهى الوداد بـ (وهران) في الجزائر..

وأمثلة أخرى نراها. أماننا واضحة جلية في مقاهي القاهرة كـ: (منايا)، و (ريش) و(البستان) و(الأوبرا)، و(الفشاوي)، و(تحت السور) بتونس، و (البرازيل) بدمشق، و(مقهى حسن عجمي) ببغداد.. وسوريا..

وإن (المقهى الأدبي)، الذي لم يكلف المثقفين أكثر من بعض القروش، أكد على الدوام على حرية الحركة الأدبية، وشكل بالتالي ذلك الارتباط الوثيق بين المبدع والناقد من جهة وبين (المكان) و(الذاكرة) على أكثر من صعيد...

الحافلة بطيحة.

وعرفت الجزائر ظاهرة المقاهي الأدبية أيضاً، وتردد الأدباء على مقاه كثيرة منها: (مقهى الشرق) بعبانة، و (مقهى شباح المكي بـ (سيدي عقبة)، و (مقهى باب الوادي) بقسنطينة، و (مقهى الوداد) و(مقهى سترة) وكلاهما يتواجدان بوهران، و(مقهى النهاية)، و(مقهى تلمسان)، و(المقهى الجديد) بالجزائر العاصمة، وفي الجماهيرية الليبية يتواجد (مقهى الأورورا)، و(مقهى مرسال)، و(مقهى جنان النوار) بطرابلس.

ـ/ الحاتمة :

فهذه قصة حكاية المقاهي الأدبية التي ألفها الأدباء العرب... هي معالم للتفيس عن النفس، وشخصياتها ارتبطت (بالمكان والذاكرة)، وهي إحدى الظواهر الصحية في تاريخ الأمة.. وفي بدايتها وقبل انتشار المذيع كانت تزخر بوجود رواة السمر، ومع ظهور (المذيع) اختفت ظاهرة رواة السمر كظاهرة شعبية، وأما الأدباء للمناقشة والتعارف، وشكلت حضورا في أعمال وإبداعات الأدباء.. ونجيب محفوظ نفسه يؤكد على أن للمقهى دورا كبيرا في حياته.. فهو القائل: ((نفسى كثير من أعمالي الروائية تظهر شخصيات من (جالسي المقهى)،

القاص العراقي علي السباعي

القصة رهاني الوحيد للتغلب على السكونية والعماء والموت

حاوره : مصطفى علي الربيعي

وفي هذا اللقاء حاورنا القاص علي السباعي لكشف الكثير من جوانب تجربته التي تشكل امتدادا حيا وناضجا للمشهد القصص المعاصر. *كيف تنظر إلى الموروث القصصي العراقي ، وأبرز منجزه ؟

- الموروث القصصي العراقي ، موروث كبير ابتداءً من أول قصة كتبها محمود أحمد السيد ومجالية وحتى الآن ينبغي أن ننظر باحترام إلى تجربة القصاصين الذين سبقونا ، فإنهم بذلوا جهداً كبيراً متميزاً في صياغة تجربتهم القصصية وعكسوا هموم الناس وطموحاتهم وآمالهم .

ثمة مجاميع قصصية متميزة في مسار القصة العراقية أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : السيف والسفينة لعبد الرحمن مجيد الربيعي، نشيد الأرض لعبد الملك نوري ، مولود آخر لفؤاد التكرلي، زقاق الفئران لنزار عباس ، هشيم الرحي لغائب طعمة فرحان ، المملكة السوداء لمحمد خضير ، الحصار لمحمود جنداري، زليخا البعد يقترب لجليل القيسي،

شهد العقد الماضي بروز ظاهرة اتسمت بتعدد الأصوات القصصية الشابة في العراق التي حاولت أن تضخ دماء جديدة إلى شريان التجربة القصصية المعاصرة . ومع تعدد الأساليب والاتجاهات والموضوعات عكست القصة الجديدة التي يكتبها الشباب لونا جديداً يتسم بتوظيف الأسطورة والرمز ومحاولة بلورة عالم قصصي جديد هو مزيج من الواقع والخيال عالم توطئه الدهشة وبنازعه الحلم . والقاص الشاب علي السباعي أحد الأصوات القصصية الشابة التي عكست نضجا قصصيا ، في قصصه نصطدم بمرارة الواقع وألوانه المختلفة . وشخصياته التي تنهض في سطور القصص بصيغ تاريخية وفلكلورية تحاول أن تواجه الواقع المضطرب والمليء بالفوضى والتناقضات الحادة ... وقصة بعد قصة يضيف القاص «السباعي» إلى تجربته الشابة أفقا جديداً يشي بموهبة قصصية سيكون لها شأن في القادم من السنوات .

بداية وعقدة وحلّ وخاتمة ، إذ ربّما تبدأ من النهاية وليست فيها عقدة وحل فتكون النهاية بداية وتكون خاتمته مفتوحة كي تعطي المجال لخيال القارئ في تصوّر تلك الخاتمة .

أمّا شخصياتها فإنّها تختلف عن شخصيات القصة الكلاسيكية فهي متغيرة ومبشرة ومشعّنة وفارقة للتركيز بعكس الشخصية في القصة الكلاسيكية التي تكون ثابتة ذات ملامح واضحة .

***هل يلعب الواقع دوراً في أعمالك القصصية؟**

« مأمراً في حياتنا من ظروف جعلتنا نعيش في قاع الإنسانية الساخن ، نتلمّس بأصابعنا التي تقطر معاناة وجودنا الحقيقي الذي شكل ارتباطنا الضمني بالناس والأشياء ، وجدد انتماؤنا لذواتنا فما كتبته كان حقيقياً بجسد ما عابنيها فلا أستطيع أن أكتب عن زفة عرس ما بين كوكبي الزهرة والمشتري وليس بإمكانني وصف بيت العروس لأنني لا أعرف كيف تبنى البيوت ؟ ومهما أمعنا في الخيال فذاك ليس أكثر من أننا نكتب منعالم لم نره أبداً .

***الأعمال القصصية الحديثة تمرّت في معظم مجاربها على قوانين القصة ووجداتها إلى أين يؤدي هذا الخروج على الواقع ؟**

« لا بدّ لكلّ جديد أن يهدم شيئاً من القديم ولكن يجب أن يكون هذا الهدم بوعي وتركيب نجده يحقق منجزاً أفضل لخدمة الإنسانية

لاوفيليا جسد الأرض لعبد الإله عبد الرزاق ، نزهة في شوارع مهجورة لأحمد خلف ، مالم يقله الرواق للطفية وثياب حداد بلون الورد لمحسن الخفاجي .

***القصة الحديثة كيف تمحّد أبرز سماتها ؟**

« تتميز القصة الحديثة بسمات تجعلها مختلفة عن القصة الكلاسيكية منها : التقنية ، فقد ابتعدت القصة الحديثة عن السرد التقليدي الذي كان يميّز القصة الكلاسيكية ، والشكل فقد اختلف عن شكل القصة الكلاسيكية واستفادت القصّة الحديثة من فنون أخرى كالسينما ، فأدخلت السيناريو ضمن شكلها القصصي كذلك استنبطت من الفنون التشكيلية تكويناتها واهتمت بها بالألوان وسخرت المسرح في حواراتها ، كما أنّها لجأت إلى التقطيع فنقسمت النص إلى مقاطع لا يجمع بعضها ببعض يسوى المناخ العام للقصة أو الموضوع وتبدو مقاطعها وكأنّها قصص قصيرة جداً متباعدة في الظاهرة ولكنها ملتحمة من داخل مواضيعها لقد نبذت القصة الحديثة المفهوم الأرسطي في النص الأدبي وهو : وحدة الزمان والمكان إذ لا تجري أحداثها في زمن واحد كما يحصل في القصة الكلاسيكية بل في ازمان مختلفة مستندة على أسلوب التداعي الذي يحطم وحدة الزمان وكذلك لا تجري أحداثها في مكان واحد بل ، تحدث في أماكن متعددة كما أنّها لا يملك

والنظر إلى القديم بكلّ وقار وهيبة .

*** هل ترى أن هناك مسوطى قدم لتجارب**

القصاصين الشبان في أرض القصة العربية ؟

ـ بكلّ تأكيد فتجارب القصاصين الشبان

إضافة قيمة إلى المشهد القصصي العراقي

على الرغم من أنهم امتداد لتجارب الستينين

إذ أنهم اتخذوا الأساليب الستينية في رسم

أجوانهم القصصية واستفادوا منهم في جوانب

من تجاربهم وخاصة فيما يخص الشكل ومدى

ملاءمة لروايتهم الخاصة .

*** ما جديك القصصي ؟**

ـ أحاول جاهدا وسط مستنات ترس عجلة

التكنولوجيا واكتساح الانترنت إصدار

مجموعتي البكر ، والموسومة بـ (زليخات

يوسف) .

*** أراك تزوج في قصصك التي نشرتها بين**

الواقعي والفتاوي ما الذي تمنحه لك هذه

المزوجة في كتاباتك القصصية ؟

ـ عالمنا الذي نعيشه مضاف من أصداد :

سالب وموجب ، ماضي وحاضر ، أسود وأبيض

تراث ومعاصرة ، ذكر وأنثى ، واقع وحلم ،

حب وكراهية ، نار وماء ، حرب وسلم ... لهذا

عمدت إلى مزوجة المتناقضات في نصوصي

التي كتبتها معتمدا على الواقعي والخيالي

« الواقع والخيال » ولبس الواقع المشاهد بأعيننا

بل ما وراءه ، أكتب عن واقع متشابه تتعدّد

في داخله الأبعاد والأعماق فتجذني ساعيا

إلى أن يبدو نصي القصصي ابهاما أو غل فيه

بذلك الواقع المستتر « المخفي » الموازي لواقعنا

المعاش « المحسوس » والهدف من الإبهام أن

يكون للكتابة التي انسجها جوهرها ومن أجل

استنطاق ما أريد الجهر به .

*** مدينة الناصرية هل ترى أن لها تأثيرا على**

مناخك القصصي ؟

ـ الناصرية . ارتبط بها مثل ارتباط الجنين

بأمه داخل رحمها الالتباط « مشيما » جسديا ،

فلو جردت الناصرية من موضوعاتي القصصية

لبقيت هياكل . أنها مسرح حياتي كلها ،

وهدفني من توظيفها تأصيل واستكناه رموزها

، وتقصى دلالاتها فالناصرية ارث ثقافي كبير ،

وكل هذا الإرث المخبوء أجده موضوعا أساسية

تقدح ذاكرتي ، ومامرت به الناصرية من مراحل

متغيرة أكسبتها ذلك الإرث المخبوء . هذي يجب

أن نقتنصه إبداعيا .

فرأيت المزوجة بين الأسطورة والواقع هي

التي تبرز شراسة وبؤس هذا الواقع أما

استخدامي للأسطورة فذلك ناتج للتشابه

الحاصل بين أحداث أسطورة ما وأحداث تجري

في الواقع أو التماثل الذي يحصل بين أحداث

الموروث الشعبي وأحداث واقعية ... وذلك

ما يشير الدهشة والفضول ... إن مرجعيات

قصصي هي أساطير معروفة من التراث

السومري أو شخصيات من التراث الشعبي مثل

البهلول أو شخصيات ورد ذكرها في القرآن

الناس في الحياة ، والتراث الشعبي مليء بحكايات ممتعة وفيها دروس أخلاقية بليغة ولا بد من الاستفادة منها في أدبنا المعاصر ، وتراثنا الشعبي الحكائي يحفل بمثل هذه الأنماط عندما يروي (القصصون) حكاياته الشعبية بأسلوب متع وشائق .

* نعود ثانية إلى الناصرية ، المدينة ذات الإرث الحضاري ، أجدها تشكلت خلفي وتمرتكزا لإبداعك الأدبي ؟

- كل يوم هو تاريخ في الناصرية مفصول عن حكايات العمارات الشاهقة والنساء الجميلات اللواتي يرتدن الشواطئ ، فما عليك إلا أن تتصل بالريف أو تشاهد باب عيادات الأطباء التي تملأ شارع الجبوبي حتى تشعر أن كثيرا من النساء اللواتي تراهن أمامك قد خرجن من بطون التراث ، فالقرويات الحارجات من عيادات الأطباء كأنهن نساء أسطوريات قادمات من التاريخ وذلك من خلال مسحة الألم والعذاب والحزن المرتسمة على وجوههن بالإضافة إلى ذلك فإن الناصرية كانت ومازالت مسرحا لأحداث تاريخية هامة .

* أخيرا علي السباعي كيف ستكون حالتك بدون قصة ؟

- سؤالك فاجاني ، لم أفكر فيه يوما ، القصة بالنسبة لي وجود ومحاولة يومية للتغلب على الموت ، ودرء السيء ، أو إشاعة وردة هجينة ضد انتشار أدغال التكنولوجيا ، وما أحاوله الآن أن أجعل شمس القصة لتأفل ... وهذا هو الأهم

الكرام مثل زليخا زوجة العزيز التي أغوت النبي يوسف (ع) .

* تهتم قصصك بالموضوعات ذات الطابع الأسطوري التاريخي لماذا تلجأ إلى هذا الخيار في العمل القصصي ؟

- نحن أمة لها ذاكرتها التاريخية أذن نحن نعيش داخل ارث حضاري فكتاباتنا تدون التاريخ الذي نعيشه أننا نحيا في داخله ، وليس خارجه ... الأساطير والحرافات والقصص الشعبية مادتي الحام التي تشكل منها تجربتي .

أستخدم الأسطورة في كتاباتي لأنها الكتابة التي لا تموت أنها الكتابة التي تحمل بعدا جماليا ولزمتنا هذا مجساة الخاصة بالتعامل مع الأسطورة ولزمتنا الذي نحيا اسئلته الخاصة ، وجوهر الكتابة ، أية كتابة ، أنها تعبر عن أسئلة الوجود في زمننا ، وهذا هو البعد الأسطوري ، وأعتقد أن تلك الأساطير هي طفولتنا ومن خلالها أرى أن العالم لازال في بداية تكوينه فهو بحاجة إلى جهد كبير كي يصل إلى ما أريده .

* التراث الشفاهي يمثل نقطة ارتكازها في معظم نصوصك القصصية ؟

- أدونه خوفا عليه من التلاشي والاندثار بسبب انحسار مساحته أمام حضارة عنيفة نعيشها .

أن التراث الشعبي هو خلاصة تجارب

ملف عن حركة الشعر الكردي المعاصر

إعداد جمال غنم الجاني

العراق / بابل / الإسكندرية

وشرب، كل هذه الأمور لا تمثل الحدائق ولا
العصرنة الشعرية، بقدر ما هي تمثل تشويها
قطا " للأصالة والتجديد والإبداع.

ولهذا فإن القفر على الواقع وحرق
المراحل بذريعة التحايز والحدائق والادعاء

بالتطبيع كل ذلك لا يشكل دليلا " حيا"
على هوية الشعر الكردي المعاصر، فإن أطنانا

من الإطراء والمديح لشعراء لا زالوا يحبون
على أربع، وهم يفتخرون حتى إلى لغة كردية

سليمة، واعتبارهم شعراء طليعين مبدعين
يمثلون الجيل الحقيقي الصاعد لشعرنا الكردي

لا تدخلنا عالم الشعر الكردي المعاصر مدخل
صدق، إنما ترسم لنا صورة مشوهة عن واقع

الشعر الكردي الحديث المتمثل بشعراء
يطرحون تناقضات الشعرية، بكل تواضع

وبساطة دون الادعاء الفارغ بطبيعة الحدائق،
وذلك بحكم استيعابهم للواقع وإحساسهم

المرهف لموم وقضايا العصر، فالحدائق كما
يقول البيوت:

(لا تكمن في الصورة التي تشكل فيها

إن حركة الشعر الكردي المعاصر كأية
حركة أدبية ليست ظاهرة سكونية متوقفة
على نفسها، فهي تتفاعل مع واقع المجتمع
الكردي وتعني بتجارب التراث القومي
والوطني والإنساني.

وفي هذا الواقع شعراء يتحركون في
الساحة الشعرية، وهم يتوزعون في تلك

الساحة على شكل فصائل، فكل فصيلة لها
رؤيتها الخاصة وتطلعاتها إلى الأفاق السعيدة

تتحرك نحوها، ومن هنا نستطيع أن نميز
الشعر الكردي الأصل الذي ينتمي إلى الجذر

الحقيقي لشعرنا المعاصر، عن الشعر الذي
يعتبر غريبا" عن واقعنا أو بالأحرى لا يعد

وليدا " شرعيا" وامتدادا طبيعيا لشعرنا
الكردي المتطور عبر عشرات القرون.

إن الإغراق في الضبابية والتعقيدات
اللفظية وطرح الصور الباهتة، والركض وراء

اقتناء مفردات تنطق بما حفته من الناس، أو
السطو على صور شعرية لشعراء أوربيين

كانوا يمثلون تيارات شعرية أكل الدهر عليها

الشاعر الكبير (حمزاتوف) بقوله:

((أسأل الله ألا يرميني لغتي لأنني أريد أن
أكتب في شكل يكون فيه أشعاري وكتابي
هذا وكل ما سوف أكتبه واضحاً ومفهوماً
بالنسبة لأمتي ولإخوتي ولكل جيلي ولكل
إنسان يقع كتابي بين يديه لا أريد أن أبعث
فيه الضرر بل أحمل إليهم الفرح فإذا فسدت
لغتي الام فيكون هذا بالنسبة لي أفظع في
حياتي)) .

إن مسألة خلق لغة ليست عملاً "فردياً"
بقدر ما هي عمل جماعي يرتبط بتطور
الاجتمع في سياق حركة التاريخ ومن يقحم
نفسه في متاهة استخدام مفردات جديدة
بذريعة تطوير اللغة وتحديثها لا يجد من وراء
عمله هذا غير ببحرية قدر شعب هو بحق
صاحب لغته ومقياس تطورها ونموها، أما
الشاعر الحقيقي فهو الذي ينتقي من بين تلك
اللغة التي هي ملك الجميع مفردات شعرية أو
يصيغ من تلك اللغة عبارات يضيف عليها
قيماً جمالية من خلال استخدامها بأسلوب
جديد يتضمن صوراً " رائعة تتم عن قدرة
الشاعر البلاغية وسعة أفق ملكاته الخيالية التي
تمثل جوهر الواقع وتغيره إلى واقع أسمى
وأجمل وأكثر إشراقاً. /.

فنا الشعرى، بل في قدرة الشاعر على
الإحساس بعصره واستخدام المعادل
للموضوعي السليم في التعبير عن هذا
الإحساس واستثارة الخيال السعيمي الذي
يحرك أرق المشاعر بدائية في الإنسان ويمزج
بينها وبين رصف المشاعر عند الإنسان
المتحضر إنما شيء يجعل الشعر يقف بذاته
وليس بما حوله).

واني أعتقد جازماً "أنه أن الألوان ليقف كل
من يمارس كتابة الشعر على رجله ويراجع
نفسه لمن يكتب / وعمّا يعبر / وكيف يمكن
أن يتعامل مع جمهور الشعر ويكسب ودهم
وينال رضاهم؟ لأن ((النفس تسكن إلى كل
ما وافق هواها وتقلق مما يخالفها ولها أحوال
تتصرف بما فإذا ورد عليها في حالسة متن
حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها
أريجية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها
قلقت واستوحشت.

إن وجود الغموض في الشعر الكردي
المعاصر مسألة مشروعة ولكن الإبهام والتعظيم
والإيغال في متاهات الصور الشعرية الشاذة
المستولدة استيلادا " قصيرها يسلب الشعر عن
جوهره الحقيقي ويجرده عن قيمه وتقاليده
الرضية وليس أدل على ذلك موقف ورؤية

العشق

عبد الله عباس

تسألني كل مرة:

— لم أنت هكذا مولع بالمطر؟؟

وتدهش كل مرة:

لرائحة التراب

حين تبلله أول قطرة مطر

فتسكربي

آيتها المرأة المولودة من رحم المطر

الغزير

المطر بهطل بذور العشق الالهي

وأنت النموذج الأجل الأجل لذلك المطر

حين تكونين بعيدة

يدفعني المطر الناعم للرقص عشقاً

ورائحة التراب، مع القطرة الأولى

للمطر

تدفعني للحلقات هائمة

حتى أكتشف نفسي

في جمالك وقامتك

.....

تساؤل

لطيف هلمت - ترجمة / بدل رفو المزوري

من مثل الشاعر

بمض الشجون والمعاناة

ومن مثل الشاعر

يوسعه أن يبيع السعادة المنوعة..؟

.....

هذا ما قلت

برهان البرزنجي - ترجمة / أنور حسن موسى

سأغتي عاربا "

لأنني أهديت نوبي

للوطن ..

.....

عيناك

شعر وترجمة / آزاد كرمياني

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شفتاك ..

غابة تلج أحمر

عيناك ..

زورقان يحدّقان إلى الشمس

حاصلات شعرك ..

أصابع الريح

أمطار أبدية

كالشعر المتدفق من الروح

.....

مرثية الشعر

دانا عسكر - ترجمة / جليل محمد شريف

كان كأمس رصيف قلبي البارد

الحالي من السابله
يوم عقد مهر الشمس على قامه الليل
حيث ربطت تكنكة ساعة الفجر
على شعاع شعرها..
ابن سبيل أنا، جراحائي هي براق
طريقي

.....

العطف

خالد مجيد فتح الله - ترجمة / ازاد كرمياني

كنت هويت هوية لفتاة مقتصة
وفي حلم قلقي..
كنت في متحمسا
كنت عطفًا خلف أفضاض الحياة..
وددت لو تكوني صاحبي
فلا أنت أصبحت نصرة للعشق
ولا أنا قدرت أن أرفع..
هامتي في ظلك...

.....

الرحيل

بشري قادر صالح

سأل دمعي الجميل..
وارتختت جفوني من كثرة الانتظار
أحسست بشعور غريب يهزني
الكل ضاقوا من شدة بكائي

بينهم الجبال والوديان
أقبل الليل مسرعاً
وأنا أمحو سطور ذكرياتي..
الأم المنذفع كالثقل القوي
أنساني أجمل لوائح حياتي
فصرخت بأعلى صوتي
كأنها تدفع من شرايين دمي

جمال خضير الجناحي

بغداد

2001/8/20م

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في الكلام وخطره والتطق وأثره

عبد الرحمن الكيلوتي

خلق الله الإنسان حيواناً ناطقاً ومبّزه على سائر مخلوقاته بالعقل وصفاء الذهن وحسن التفكير وسلامة المنطق وجعل له عينين ولساناً وشفيتين وهده بهما التجدين ويتلك الهبات الربانية كان الإنسان قادراً على الكلام يعبره عن مقصوده ويتفاهم بجملة مع غيره .

ولكن هذه الصفة البشرية صارت أداة خطيرة تنقلب أحياناً على مستعملها فليس كلّ متحدث قادراً على الإقناع أو التبليغ أو حسن الخطاب فالبعض من بني آدم قد يخطئ في كلامه المرمى ويسئ إلى غيره وحتى إلى نفسه إذا تكلم . بل لقد صار نطقه نصف شخصيته بل شخصيته كلها .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لسان الفتى نصف ، ونصف فؤاده

فلم يبق إلا صورة اللحم والدّم

«من أجل ذلك نصح البلغاء بالحدّز عند الكلام وبالترتّب قبل التفوّه بالخطاب وكادوا يدعون الإنسان إلى السكوت والصمت فهذا الجاحظ في البيان والتبيين يتحدث عن أعرابي كان يجالس الناس فيطيل السكوت فسئل عن طول صمته فقال :

« أسمع فأعلم ، وأسكت فأسلم .

بل وقال غيره حكمة ، صارت عندنا أغنية تردّها الإذاعة من حين إلى آخر باللهجة الدارجة وهي قول الحكماء :

« لو كان الكلام من فضة لكان السكوت من ذهب !

وقد تكلم رجل عند النبي عليه الصلوة والسّلام فخطل (أخطأ المقال) في

على نطق أخرق ، وتلفظ أرعن أعوج قد يضرّ النَّاسَ ويسىء إلى صاحبه وفي هذا المعنى يقول أبو العتاهية :

والصَّمْتُ أَزِينٌ لِلْفَتَى

من منطوق في غير حينه

كلّ امرئ في نفسه

أعلى وأشرف من قرينه

وقد اقتفى أبو حيّان التوحيدي أثر الجاحظ فتحدّث في مقدّمة « الإمتاع والمؤانسة » عن الكلام والنطق على لسان أبي الوفاء المهندس وعن خطر الاسترسال في الحديث وقد طالب هذا الرَّجُلُ أبا حيّان أن يتوخّى الحقَّ إن تحدّث والصدق ، وأن يكون ذلك في لفظ خفيف لطيف محدّثاً من خطر استسهال النطق وركوب حمار الكلام القصير قائلاً :

« إنّ الكلام صلف تباه ، لا يستجيب ولا يصحب كلّ لسان وخطره كثير ومتعاطيه مغرور وله أرن كأرن المهر وإياه كإياه الحرون ... وهو يتسهّل مرّة ويتعسرّ مرارا ويذلّ طوراً ويعزّ أطواراً . »

هي ذي نصائح من ذهب عنخطر الكلام والتهذير والقرّة وقد كان الشّاعر العربي يدعو إلى حسن الاستماع وطيب السّماع أكثر من النطق ودليله في ذلك طريف طريف هو أنّ قد أعطى الإنسان أذنين اثنين ، وفما واحداً واحداً ليسمع أكثر ممّا يتكلّم :

اسمع مخاطبة الجليس ، ولا تكن

عجلاً بتطّلق قبلما تتفهّم

لم تعط مع أذنيك نطقاً واحداً

إلاّ لتسمع ضعف ما تتكلّم !

قال : « وقد عرفت إنسانا إذا ذهب
إليه لتحدثه (أنت) في شأن من
الشؤون لم يترك لك (أنت) الفرصة
لتحدثه بل فرض عليك الاستماع ...
فهو يتحدث ساعتين في الساعة
الواحدة ... ولو كان كلامه من فضة
لهان الأمر، ولكن كلامه من خشب » .
حقا إنه لفرق كبير بين كلام رصين
مفيد من ذهب وبين كلام أرعن ، سمج
ساذج ، من خشب !
عافانا الله وإياكم من الهذر والسخف
والثرثرة !



الزهراء ، أكتوبر 1997

ريحانة ري

شعر محمد صالح الصغير

جميل العين و الشعر	مليح الوجه و الثغر
ملاك الخير و الطهر	هذي ريحانة العمر
مثال اللطف و الزين	ملاك ذا، بلامين
سلاما قرة العين	مثال الحق و الحسن
حصىف الرأي و العقل	سريع الفهم و السؤل
علم الصنو و المثل	ملاك البشر و الفضال
غدت زهرا رباحينا	دعوت البنت نسرينا
يانا ثم تبيننا	عنيت الاسم تعييننا
مسمى، ذلكم ذاكا	فذا اسم لها، حاكي
غدت عطرا و مسواكا	من النسرين ذي أذكى
بماء المزن أثمارا	سقى الرحمان أزهارا
فراقني لآبتي نارا	فذي نسرين، قد صارا

خطابات مستعصية

شعر : ميزوني البناني

وقدرا صار الوجعُ
يخالل مراكبي
بلا مللُ
إلى متى تُخاتلني يا وجعُ ؟
وتزرع الأشواك في حدائقي
طويلةً طويلةً
مثل سنابل الشتاء ؟

باكرتني هذا الربيع
وتربة مازالت من الصبا
براحتي عالقه
فحقّق الآن لي أمنيّة
ليست ككلّ الأمنيات :
ألثم نجمين على خديك ، أمي
بحرقة مثل الفطيمُ
ويرقص قلبي ذا
على رنين قرطك المرصّع بالكبريا

الطفل صار رجلاً :
ماعدات الملائكةُ
تحرصُ خطاه المتعبةُ
وتتنزّل عليه :
« لاتخف يا كبدي
مستورُ ،
مستورُ . »
ماعدات الملائكةُ

برمشها تلفّه
ثانية قبل السقوطُ
وثانية قبل النكوصُ
وثانية قبل النعاسُ

الطفل صار رجلاً
جمراً .. جمراً يتقدّمُ
ووجعاً صار الرجلُ
بحجم أدران الزمنُ

وأذعك ودَعَكَ المَبَارَكَا
 بلا حساب أو رقيب
 إلى انكفاء الأستله
 داخل أصداف البحار
 وفوق أمواج الردى
 وفي دماء السندباد
 وأنحني ، أمي ، لك
 في غفلة من قدري
 وأهمس إليك دون غيرك :
 (لن سواك أهمس؟)
 «لاتغلقي النوافذ
 وتسد لي الستائر
 إن الأرواح إذا ما الشوق
 طوح بها
 من الطير تستعير أجنحه
 فان فراش أو خطاف أتاك
 رشيه بالعطرشاء
 دسيه بين الضلوع
 حتى تضاء شمعة
 في رمسي
 وترقص زنبقة
 تحرس لحدي »

باكرتني هذا الربيع
 لاهد أن أهبي أغنية
 ليست ككل الأغنيات
 آخرها :
 «أيا أبي !
 زرعتنى وقلت لي :
 ياكبدي !
 كن نهرا .. كن وطن
 لمن هم بلا وطن
 وحين أسكنتهم مدائني
 وقطعة من روعي المرفه
 فوق غمامات البلاد ،
 نعالهم العسكرية
 ما داست بستانى
 وهتكت أسراي
 وأخرست كل البلابل
 (حاشا وكلاً !)
 ما اغتالوا طيفا يناجي :
 رباه ! رباه !
 ازرعني خالا على خد الوطن
 ملحا أكن
 في عين معيان البلد !
 (حاشا وكلاً !

هل قلت شيئاً ؟

باكرتني هذا الربيعُ

لا بد أن أهين أغنيةً

ليست مثل الأغنياتُ

أوكها للآتي هو يتهنئُ

من غير أن يهوينني

واللآتي هوينني

من غير أن أهواهنُ

ولجمانه ذاتها

فوحدها جمانهُ

من موتي تحيينني

ووحدها جمانهُ

تفك حرف الشاهدةُ

ووحدها جمانهُ

تسمع صوتي في الدجي

أت من خلف الحجابُ

فتهرع إليّ

برغم الغيابُ :

لبيكا .. لبيكا

سعديك .. سعديك

يا أيها النائي القريبُ

يا أيها الدائي البعيدُ

يا آت

يا غير آت

باكرتني هذا الربيع

لا بد أن أرتبُ

أشياتي المبعثرةُ

فوق السفوحُ

وفي الثنايا والدروبُ

وأحزم حقائبي

لمدن ليست ترى

وطرق كالداليةُ

موغله في الالتفافُ

وأترك عنواني

من يدري ؟

فريماً

يطرق بابي يوماً

ساعي بريد

لا كالسعاة

يداه يدا قدري

ودمعه دمع الحبيبُ

من يدري ؟

صيف 1998

وميض الذكريات ..

الإهداء : ... إلخ عاطفة معطوبة ، هجعت في ثناياها الذكريات ..

على ضفاف نهر ضير ..
ارتدبت ثوب الصمت
ودفنت الحزن في الحزن
و ارتجلت بعض الكلمات ..

* * *

الآن .. بقيت وحيدا .. رحل الأحبة ..
رحلوا جميعا ..
وبقى القلب يبكي وحدته في صمت البراري
امتشقت صهوة الريح العقيمة
وغدوت أركض خلف السراب ..

* * *

من هنا .. مروا .. دون وداع ..
فمن ذا الذي يمنح العمر عمرا ..
ويؤت مدنا يسكنها الوجد
وينأى عنها سهيل الزمان ..
لا عمر لي الآن ولا وطن ..
وكل المدائن من حولي ترتحل
صوب الأفاصي
و نوارس الكون ترسم على الجرح
تخوم الفجيرة ..
وأنا : أنا بين المدى و المدى
أشتاق لوجه ارتحل عبر مخمل الريح
تاركا خلفه مر المذاق
وأبحث بين ركام الذكريات
وبين الخمائل التي عانقتها الظلال
عن زهرة لوز تناستها الفصول
عساها تعود بالروح
إلى الدفء القديم
إلى وجه تسلل من فجوة للقلب لا تحرسها
الصلوات

لعللي ألامس طيف وجد
تواري خلف الدروب
لعللي أكتب للقادمين بعض الوصايا ..
تنبجس من شهقات المرايا ..

وانبش في ألق الدجى ما تبقى
من الذكريات
عساني أسترد من مهجة الليل

تلك الوجوه القصية
وأغسل بماء الصبح ،
بقايا الأمنيات العتيقة
ليحتفل الدمع في مقلتي
بأطياف أحبة مضوا دون
وداع

وأحمل بين ضلوعي ما تبقى من الوجد
جرجا عتيقا
واقنفي أثر القوافل التي مضت في سكون
صوب الزمان

والج ثوب الشهقات في وحدتي
وأشعق وحيدا بين الثنايا
عسى تلك النجوم البهية
تحملني على ظهورها
المشتهاة ..

محمد المحسن

تطاوين - إفريقيا 99

شعر

تذمر

هشام حيترة — قفصة —

وقالت عجوز من القدس

تفرجوا علينا

عجوز هي القدس

والقدس هي

صحفي و"كامرا"

دغدغوا ما تبقى هناك

متعوا الدنيا بذاك الذي جندته الصحو/

اخبروا...

وضحوا...

فسروا...

وسعوا صورة القهر

نقلوا الرواسي

بنوا المآسي

حسبوا...

استشهدوا...

رزقوا...

حتى بكاء العجوز انتهى

وقالت عجوز من القدس

تفرجوا علينا نقاسي

أيا عرب ألكم دينكم

ولنا ديننا

صحفي و"كامرا"

مرروا...

صوروا...

كيف تموي نعال الذبال / الظلام المقتتر

على صحوة الباز غين هلالا

توضيء في ضوئه

وتصدى لفضم القتام المنقى الرغام

وقام برفع يديها الدماء

لسماء

عجوز هناك

يا أمنا

لا تظلميني

فقد قابلتني دموع المساجد

دموع القباب

ولست لديها الخصائص

كي أبرك

كي أشرك

وأشجلي عتك

قدرا من الموت

بروحي وموتي



ونزرا قليلا من الشمس أمشي
صوب نذاك الذي عشت
في ضغون اليباب
في إنفلاق السكون
تباطىء القطيع
تغرب الشمس
وينفج الذئب
ويسعى
ويصعد
في جاريات المني
أمني مثلي
تنامت في نومها
تسامت مع بردها
وراق لها رقصها
وذاق الغناء دوالها
واندس الخمول
في تفاصيلها
هل عات في وكرنا
سندباد الزوال
وظهر العجوز
إنحني
احلودب.



على قدر الحلم

السيد السالك

يقولون : على [قدر كسائي أمد رجلي
أقول على قدر حلمي أمد حلمي]

الآن

الآن أخلع آخر أقمصة الانتظار
الآن أغادر آخر مدن الشرق المدجج بالغياب

وأمضي إلى الضفة الأخرى
ولتغن الأرض لليالبي السود،

للبراعم الحبلى



<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

خذ بني..

خذ بني ذي دواقي وذا قللمي
ما عاد لي شيء أعطيك .. أعرف
كم كنت غيبا وكم..

أضعت العمر في وشي الحروف
هي اللعنة

الخطيئة ربما أو الانتشاء

لكم وددت أن أورثك المرايا إنما..
أتلقتها

ذات ما عرفني في المرايا
يوم سألت البحر عن عمر الشمس،
عن عمري.
أجاب لا يدري.. و.. يدري
أنني قبل الشمس جئت
والشمس من بعدي
* * *

خمسون
خمسون ألف مقلب في الصدر
خمسون ألف تحنجر في الظهر وأمضي
يحييني الزيف على النزيف أغنية
والليل ..
يحمي أرصفة الوداع
http://Archivebeta.Sakhril.com

والقوافل القادمة من حدود الدهشة
تجهش باللقاء ولا مندبل يشرق في الانتظار
والشرفة البكر،
الشرفة المضمخة بالاشتواء قائمة
ولا أحد يحيل في المحييء
* * *

كنت أحرق كنت
طيبا حد الـ كنت
أطعم عشبة الوقت تفاصيل الحكايا

و الجازية..

واكتفي من ليلي بتلك التي رحلت

أحجية..

أحجية هذه الكربة في الظهر

الكل يرمقني

كل النعوت حفظتها

واحد يدري أنهم مثلي على قدر الكساء

من يرد حنجرتي

من ؟...!

من يرد حنجرتي؟

كنت غيبًا لم أَلْقَ البيغاء أغنيتي؟

((السكراري وحدهم يأتون عراة

وأشجار الخريف

أفردوا الجناح أبعد من مداها

السماء أضيق من الحلم

مدّوا أرجلكم أعمق من خطاها

السماء أضيق من الحلم

القادمون من لا طريق في الوصول تسامقوا

والسائرون على الدّرب / السائرون على الدّرب

ما تاهوا وما.. وصلوا.))



انشغالات

شعر : مختار المومني

إلى طفلي المشاكس ياسين

وحيد أنا

وها نخلة الروح أوردت في السنين

العجاف

واساقط الثمر منها

وبعض الرطب

وحيد أنا

متعب

أصعد برج السؤال

غير أن طيور الكلام تفرّ إلى غابة نائية

خلف تخوم المسافة

يهزم وقتي

إيه يا طفلي الصغير

شيت

ولم أصح بعد من طهر الطفولة

وها زهرة الجلتار قد أزهرت بين الضلوع

ينسكب العطر

ينشطر الجسد

يُشرع أبوابه للغيم

والرياح اللواقع

والعصافير

أسلم وجهي لسيدة الحسن

تنفض عنه غبار الخواد

ترمم شكله

أستعيد زهر الطفولة

وأمضي إلى نجمة عاشقة

خطاي على الدرب ترسم ظل انتصار

صفاقس 2001/5/6

لحظة

نبيل جميل
إلى / راضية الرباحي



ألتفت حول نفسي
لا أهتم بيومي
أسمع ناي الراعي،
في الجو
يغرد طير
والنهر الزجاجي
يعكس وجهي،
ربما يكون
أو لا يكون
أكثر جمالا مني،
أشاهد لحظة...
أتبعها
لا أسيطر على شد
وثاقها
وعندما أحوم حولها
تهرب كالأرنب
مني وتضحك.

البصرة 1999.

وصال

جلال حسن

بورقة مبللة

أذرع شريط الذكريات

أقصده..

مسافة الوصول إلى عينيك

وحدود الكلمات

بصمتٍ عمرٌ على شفاه تائهة

فأختار هديل الحمام

مزدأنا بالعدوى

وإذا كانت هناك ذكرى

فنمة لوعة

تشبه بلوى

بعد أن تكون المسافات

رهائنا

وليلٍ سقيم

وإذا كانت الصراحة

مرأة

فلا ندم

على الخجل البريء.



الاحتراق بالعنبر

فتحية نصري

خبيا يسير الوهج وبينك واحتراق العنبر ملايين الخطوات .
 سر ولا تتمهل ، لا تنتظر اللهاث الذي يصفع خطوك ...
 دونك أو صدت الأبواب وهذا الصدى يخترقك فيفتتك والبركان دكك منه وأتركه
 مركونا على قارعة الطريق .
 دعه يحمد فقد دمرك والوعر يستهويك وشوك الأس يمنعك .
 احرق آخر الأوراق وامضي ، لا رسائل شوق بعد اليوم لا .
 لابطاقات معايدة توشبها الورود الحمراء لا . لا انتظارات مفزعة لأوبة حزينة .
 لا من شفيف يساير رحيل الخطاطيف الصغيرة .
 لا وجهي .. الذي ضاعت ملامحه الصغيرة .
 ما الذي .. دهاك يا .. ؟ أمازلت تحلم ؟ أتظن أن يوم عيد ميلادك سيستقبلك الصبح
 بابتسامة الساعي محملا بهدايا العيد .
 بأوراق اللف المذهبة وألوان الفراش ، ماعاد بريقك يستهويني ولا احتراق الخطب
 وطقطقته في المدخنة .
 لماذا هجرتني النوم البري . ؟ أشتاق بعضا من أرق الطفولة .
 أشتاق النوم على راحتك أُمي ، غني لي وامسحي عرقي المنفلت على الأرصفة ، غني لي
 المواصل الحزينة ولانصمت .. لماذا تعودت مسح المدامع دون رنين ؟ لماذا اشتبهت موتابلون
 التفاح المضخ بعرق فلاحه بدوية في ريف مجهول .
 تاهت الأسماء ، غني أُمي وهطلت أمطار الحريف لتجرف معها احتراقات النيران النانهة
 بين الجبال القصبة وأرق السنين المكشوف على عتبات المنازل المظلمة .
 يا روائح العنبر في باحات البيوت العتيقة ، أين الأصص الفخارية وأزهار الربيع هل

ولَ احتراق الشَّدَى ...

تاهت ملامح الطيبة في العيون ، لا من ظلّ شفيف لحكايا جدّي ... وما من كلمات صادقة
تظلل الشَّفاء وتسيى العيون .

لَفَتْنَا الْأَقْنَعَةَ أُمِّي ... وناه جهدي بين ملايين الوجوه .

لماذا سحائب هذا الزَّمان تضيق وسط ضجّة الشَّوارع ولا رقيب .

نحتاج الكثير من الألوان ... لكنني نتقمص أدوار .. هذا الذي رجّته ظلال المكان ...

ذبل القرنفل والعطرشاء وارتعشت أصابعي حين ارتأيت الرّحيل .

لماذا تنهنا وتوهّنتا المدن المدن البعيدة .

لاشيء غير الخلفيات تحرك السّواكن وتبتلع العقول حتى المشاعر بانت ظلال رتوش لقناع
مهرج سيرك يغتصب الضّحكة من الصّغار ولا يقوى على اتقانها .

كنت حين أشرع نوافذي تطويني ريح الشمال محمّلة أمطار وخضرة فأفئق صباحا ليلفني

الثّلع الذي اكتسح الرّبى أبيض والعين تعشق بلا حدود والعين تعشق بلا حدود .. الرّحيل مع

البعج حيث لا جدران سوداء ولا عتمة تظلل العيون فترتوي الحميضي وتبرعم الأزهار النّادرة .

أبين رحل الحاكي والأغاني اللعينة جاش الخواطر وتاه قلبي وتمتبت السّير دون خوف دفين .

لا من خطوات ثابتة لا ، مررت لهذا المساء بوجه ضليق قديم كقديد أُمِّي الذي ضمّخته توابل

وسط الخوابي ..

رجّنا المكان وتاه عني ، أتراه نسي ملامح وجهي ومضى إلى أوجاعه اليوميّة :

أم أن للأسماء قد شوّهتنا أظنني أذكره بأيّام المعمد بصبانا ...

ماعدت أذكرني ، تراحمت الأسئلة وآلمتني ظلال المكان فضميني إليك أُمِّي أشتهي النّوم على

راحتيك .

أدعك أصابعي وخللي شعري النّاعم براحتيك ، أريد النّوم طويلا ...

مكشوفة أكاذيب هذه الوجوه المقنّعة والريّح تمضي ونحن لانكفّ عن الاشتها .

دعيني أسمع الحكايا والحاكي ، لأتي .. ماعدت أذكرني فقد نسيتهني وكل العقائد القديمة ..

ربّما عند الصّباح أهرع لفتح الباب لأستقبل الثلوج وهدايا العيد الملفوفة في الورق المذهب .

عبد الجواد وأنا ... وأحداث لم تحدث بعد

بقلم : فاطمة الزباني

.. ها أنت إذن تنتصر على الجميع وتحصل
على الموافقة ...

.. قد أكون انتصرت على الجميع وقد يكون
الجميع انتصر عليّ ... كل شيء جازر لكن
الأمر الوحيد الذي أنا متأكد منه أنني حزين ...
حزين لأنني بلغت الأربعين ولم أبدأ بعد ...

.. هاهي الحياة تبسم لك في النهاية وتحقق
طموحك ..

.. عن أي حياة نتحدث وعن أي طموح؟ عن
بسمه بين الجرح والسيف ... أم عن طموح فقد
قيمته منذ عشرين سنة ... تأخر عن العمر
بعمر ... الآن لم يعد طموحا بل هو لحظة إنقاذ
لبقايا إنسان .

.. ألسن القائل دائما أن الأيام الجميلة هي التي
لم تأت بعد ؟ ...

.. هذه العبارة كانت بديلا عن الموت لا أكثر
لأنني أعرف أن الأيام الجميلة ليست من حقي
وربما تكون مرت مع تلك الطفولة البعيدة أيام
كنت أملك حق الضحك ... وحق البكاء وحق
الكلام ... تلك الأيام لم تكن تخلو من يؤس

من أين يبدأ المغنى

وهو يمسك قلبه

من شرفة في الغيب

أم قصر الشتاء ؟

عبد الوهاب البياتي

قد تصيح الكتابة عن صديق مشروعا
معلقا ... وقد تضع الهوامش التي كتبت

عليها أسوار الحكاية كما ضاعت هوامش
تشرشل في القمامة ... وقد لانجد الوقت

الكافي لاستقبال حزننا المملب ... قد نفقد
فكرة وقد نفقد عزيزا ... وقد نفقد كرسيًا ...

وقد نفقد طريقا لكننا لا يمكن أن نفقد ذاكرة
بأسرها ...

يحدث أن ننسى أشياء هامة وأخرى تافهة
... قد ننسى ما أفرحنا ... لكننا لاننسى أبدا

ما أحزننا لأن عبد الجواد كان دائما يقول لي
« قد ننسى أفرحنا لكننا لاننسى أبدا ألامنا

لأن الألم يحفر في القلب أما الفرح فيمضي
مثل الرياح » .

لأنك نعاشر الكلاب والأحمره ... الشيطان هو الذي قذفك في رحم أمك . وليس والدك لأنك تنتمي إلى فصيلة الكلاب والحمير ... سوف تشنق بأحلامك المعلقة وتصيح خادما لأسبيادك الذين درسوا وحصلوا على وظائفهم لأنهم أسوياء ...

كنت أخرج لأقف في الطريق الطويلة التي تربط الريف بالمدينة وأنتظر سيارة عابرة تنقلني عندك أو عند أحد الأصدقاء ... وأشعر أنني خلقت خطأ وأكاد أصدق أنني ابن الشيطان مع أن الشيطان وأنصاره في رغد كبير ... ثم أقرر أن أهبم في الوادي وأذهب عند أخوتي المتزوجة ... ربما تكون صلة الدم رابطا يحافظ على ما تبقى لي من كرامة حرصت أن لا أنفقها

<http://Archaivebeta.Sakhrit.com>

وجرت ... لابد أن أجرب ... بعد أقل من أسبوع سرت إشاعة تقول أن زوج أختي يكفلني ... ليلة واحدة دون عشاء غدت كفالة! ... ومنذ ذلك اليوم صرت أجيء عندك أو عند عبد الرحمان ...

كان زوج أمي يقول لي :
كلل الشباب صلح حالهم وعادوا غافلين إلى أهلهم إلا أنت ورثت النحس من والدك الذي مات برصاصة مثل كلب سائب ...

ليتها رفعت قبضتي وسدّتها لوجهه كاد يغمى عليه من هول الصدمة أمّا والدتي فكانت تولول وتصرخ .

هي الأخرى لأننا نضرب على أيدينا حين نغدها إلى الرغيف قبل الكبار وحين نتطلع سرا إلى عورات الكبار ... واليوم أكثر بؤس لأننا لانجد الفرصة لرؤية الرغيف المعدل للكبار سلفا ولا نحصل عليه ...

يجب أن ترى إلى الحياة بعين أخرى بعد أسبوع تكون في أرض أخرى ... تحت سماء أخرى ... وسط بشر آخرين ... لتبدأ من جديد ...

ما زالت تتحدث عن البداية وأنت لاتعرف أن الحزن ينخر داخلي مثل ورم خبيث ... لماذا لانستطيع ، أو لا تريد أن تقدّر وضعي ... لست من عشاق التشاؤم ... لكنك تعرف أنني لآستطيع أن أنسى أربعين سنة من التشرد الواعي وغير الواعي ...

أنا أدرك أنك سوف تحقّق أحلامك هناك وسوف يكون لك شأن آخر ... لقد تعبت بما فيه الكفاية وجاء اليوم الذي تقطع فيه مع الكآبة والخيانة ...

تعرف ... إنني أشعر برغبة قويّة في التقبّل ... أريد أن أتقيا أربعين سنة ... هل أستطيع ؟ ... أريد أن أنسى الرياح الرملية التي تهب من كلّ الجهات وتعصف بي .

في تلك الأيام كان زوجها يطردني من البيت لألعق الكلمات كما كان يقول لي .

اذهب لتكويك الأرصفة ... اذهب ليضاجعك الرجال عوض النساء ! ... أنت لن تتزوج ...

اليوم أشعر أن لساني تحول إلى عظم من هول الواقع ...

- ومع ذلك لابد أن تعيش يا عبد الجواد وغدا تسافر لنسمع أخبارك ... سوف تصنع المعجزات أنا أثق بك ولا تفكر في التذكرة فكل شيء على ما يرام ...
عبد الجواد يستعد للسفر ...

ومع هذا ورغم ذلك فلم أكن أحمل حقدا على أحد ... وصدقوني إذا قلت لكم أنني أحب الناس والأشجار والحيوان ... لكن ما يؤلمني هو الرياء والخيانة والأقنعة لم أكن أريد للكلمات أن تكون مكشوفة بهذا الشكل لأنني أعرف أنه لا يعينكم أمري ...

تذكرت صديقة كنت ألتقيها أحيانا وكانت تعرف عنائي لأنها عاشت ظروفًا مشابهة لكنها دائما تقول لي :

- لعل فيها خير يا عبد الجواد ...
مرات عديدة أظن أنه الفرج فأقول هذه الخيرة التي تعللني بها تلك الصديقة لكنني سرعان ما أصطدم بالواقع المر وأجد نفسي ملتصقا بالأرض ... والآن أتراها هذه الخيرة؟ ... وهل يمكن لإنسان مثلي أن يبعث من رماده؟ ... هل يمكن أن أضحك من جديد؟ ... هل يمكن أن أنام دون رعب وكوابيس؟ ... يجب أن أذهب عند طارق لابد أن أقول له شيئا قبل أن أسافر ... يستحق أن أشكره على حبه المجاني لي ... على كل ما

قلت له :

- إلا الشرف يا كلب ! ... وتقاطرت شتائم عديدة من فمي نطقتها للمرة الأولى ... كنت أضحك حين أسمعها من أحد السكارى أو المجانين .. أمّا ليلتها فقد شعرت أنني حيوان قادر على إزهاق أي روح ترميها الصدفة أمامه . الشرف ؟! عن أي شرف تحدثت أو تظن أبناء الناس يؤجرون مؤخرات أمهاتهم يا خنزير؟

- وأدركت أن الحوار معه عقيم وغادرت لست أسفا على شيء ...

- كان كلما رأيته إلا وكال لها وإبلا من الشتائم وفي المساء يضربها ... في كل الحالات لم أوفه حقه لكنه ليس إلا جزءا من القذارة العامة ...

- هذا الماضي سيقضي عليك ... حاول أن تشغل نفسك بالأيام القادمة ... ألم تكن تنتظر هذه الفرصة حتى تبدأ ؟ ...

- كلامك صائب لكن كيف يمكن أن أنسى؟ ... أتذكر حكاية المومس حين صادفت رجلا متزهذا متعاليا وراح يقنعها بالتوبة لكنه فشل فسلمها عنوانه حتى إذا ما فكرت في ذلك تلتحق به ... وحين قصصته وجدته يؤدب خادمه والكلمات القذرة تتقاطر من فمه فصرخ في وجهها وطردها ... إن الكلام بسيط إلى درجة لا يمكنك أن تتصورها ... كانت والدتي تقول مثلا بليغا «اللسان من غير عظم» ...

. كانت يدها ترعججان بشكل أرعيني والعرق يتصبّب من جسده ... لأوّل مرّة أرى عبد الجواد بذلك الضعف والاصفرار ...

. اطمئن سوف تسافر ...

. أعرف أن الطائرة أقلعت لكنني سوف أقتطع له تذكرة أخرى ... سوف أمكّنه من السفر ولو كلّفني كل ما أمك ...

قصدت المستشفى ... سوف أبشره قبل أن أذهب إلى الشغل ... لا أحتمل رائحة المستشفى في الصباح لكن فرحته ستجعلني سعيد بقية يومي إن لم يكن بقية حياتي ...

أمام مبنى الإرشادات لاحظت هرجا وسمعت صراخا ... لم أهتم ولا يجب أن تهتموا بذلك لأن عبد الجواد لن يموت هذا من ناحية ... ومن ناحية أخرى فلا أحد سيبكيه غيري ...

.... عبد الجواد وحده يعتني أمره ... قلت له ذات مرّة :

. لقد أصبحت قضيتي الشخصية وببجب أن أحلها ، أجبني :

. تأكد أنّ قضيتك خاسرة ... أقولها لك من الآن حتى لا ترهق نفسك بالتفاوض ! ..

. دخلت غرفته ... الغرفة رقم 13 رقم لتاريخ لا أريد أن أتشاءم منه رغم أنني فقدت فيه جزءا من حياتي . .

. كان الفراش فارغا وشباك الغرفة مشرعا والسماء مكفهرّة والستونو يتطاير وقلبي يرتجف وحذاء عبد الجواد بجانب السرير ... التقطت

قاله لي ... على كلّ ما قاله لي وما لم يقله ... لأودع فيه أمّي وإخوتي وأقارب كان من المفروض أن أكون معهم الليلة ...

. هذه الكتب والأشرطة لا أحتاجها في رحلتي يا طارق كنت أتمنى أن أترك لك أشياء أؤمن منها لكنك تعرف كلّ شيء

. لعلك لا تعرف يا عبد الجواد أنك تركت لي ما هو أؤمن منها فعلا ... كلماتك وحبك ... كنت أريد أن أقول لك أنك أيضا أخذت منّي أغلى ما عندي وهو أنت لكنني لا أريد أن أكون أنانيا معك ولا أريد أن يطول احتضارك أكثر ... وتأكد أنني سأزور أمك ...

. إلا هذه يا طارق ... لا أريدك أن تهان بسببي ... أمّي ملك لرجل ويوم أن ... دعنا من هذا الموضوع أريد أن أغادر بوجع أقل ... هيا لنلعب الورق ! بدانا نلعب ... وقد ربحت في كلّ الجولات التي خضناها ... شعرت آنذاك بتواطؤ منه ... فقلت له مستفزّا :

. يجب أن تنتصر عليّ ولو مرّة واحدة ... نصر واحد يكون نخب سفرك غدا ...

. لا أريد أن أترك لك طعم الهزيمة ... لتكن نصيبي وحدي على الأقل ...

. كلّ الانتصارات باهتة وزائفة مادمت أسافر كي أحفر قبري في غير أرضي ...

م ... تى ... تقلد ... ع ... الطا ... ثر ...

ة ... ياطا ... ر ...

الجواد ... لأنه قضية خاسرة كما كان يقول
دائما ... لم يبق لي شيئا من أشيائه إلا الذاكرة
... أتذكر أنني احتفظت بحذائه أكثر من سنتين
وبعد ذلك احتلت مكانه أشياء أخرى ... ضاق
البيت بأشيائه لكن ذاكرتي لاتضيق به ...
يحتلّ فيها حيزا وافرا ... أمّا هو فأنّه لن
يكون سعيدا لو عاش إلى الآن ... الموت
بالنسبة إليه كان ضرورة وليس قدرا أمّا نحن
فلنا من البذاءة والرياء وما نقاوم به بذاءة أكبر
ورياء أكثر ...

الحذاء وصرخت وسط هجوم الجميع :
- أين عبد الجواد ؟ ... سافر ؟! سافر دون
حذاء يجب أن أراه فورا ... شعرت أن الدماء
تغرق والظلام يتكاثر حولي ...
هاجمتني هذه الذكرى البعيدة وأنا أستعد
للسفر إلى البلد الذي كان مقرّا لعبد الجواد أن
يسافر إليها منذ عشر سنوات ... حين انكبت
على تلميع الحذاء كانت زوجتي وابني يجلسان
بجانبي ... لم أغالب شلال الدموع الذي تدفق
فجأة ...

وما يؤسفني أنهم يمكن أن يفسروا بكائي
بأسباب عدة إلا السبب الحقيقي ... إلا عبد



احتراق مملكة الورق

بقلم : علي السباعي

- العراق -

جري وصهيل خيول أخصيت عن منعطف
الحصار فوق الصراط ، بين حياة وموت ، قسوة
ورأفة ، حصار وحرية ، جري ووقوف ، بكاء
وصمت ، بكاء الخيول أفاق من سباته ... مشى
مثل البقايا ، علق أصحاب الذكور المقطوعة
بجزع :

نحن نتألم

نظر الحجاج ناحية الزمن العائد إلى الوراء ..
شد : دائماً شد ! أدبرت عيون الحياة من نوافذ
جفونها تركت العالم زنانة شمعت بوابتها
بالدم ، حشرت الخيول بنسوة الهلاك التي
أطلقتها العرافة بوجه قيصر / ممارسة /
أضمرت نيران الحجاج تقول .. الآن . الحرق !

* * *

أغمض سمس عينه . غفا . الأولاد يلعبون
الشميطرة ، هتفوا :
حي . الحجاج حي .

* * *

مدن تخسر الدم في عروقها ، رجال بلا
أعضاء ذكرية ، خيول بلا فرسان ، لا تكرر ،

أطفال يلعبون (الشميطرة) (1) هتف
المسك بعضا أشبه بالصولجان : - حياة
الحجاج . تطير العصا الصغيرة بعيدا ، تصل
بين غابات الأيادي المتبارية بدأ العدّ :
- عشرة . عشرون . ثلاثون ، مائة ، مائة
وعشرة ، مائة وخمسون . هتف الجميع : -
حي . الحجاج حي .

* * *

فتح سمس الأبواب الموصدة ، سقط
الصمت متكسرا متهشما بانفجارات راحت
تكبير ، صارت زمنا ملوئا بالوجع وآلمها آلام
نوتة موسيقية كسر سلمها ، ارتدّ لسان
الحجاج قائلا :

- خاسر من ترك عضوه الذكري يقطع

شرعت كل الأبواب المغلقة ، رجال بلا
أعضاء ذكرية ، صهيل خيول مخصية محاصرة
بانفعالات إنسانية ، هرج الرجال كسر أواني
الصمت المفخورة ... علت أصواتهم تسأل :

- لم قطعت أعضاء نا الذكرية ؟

صهيل وجري ...

ولاتفّر ، منادي يذيع فرمانات حجاجية :

حاضرکم يبلغ غائبکم کلّ من يريد أعضاء هـ

الذكرية يجلب مقابل وزنه كتباً ؟

سأله أحدهم :

لماذا الكتب ؟

_____ (لا جواب) .

اطلبوا أي شي غير الكتب !

_____ (لا جواب)

كرّر المنادي نداه هـ ثانية :

حاضرکم يبلغ غائبکم .. کلّ من يريد

أعضاء هـ الذكرية يجلب مقابل وزنه كتباً ؟

تراب . ضجة . شهيق مخنوق ، الشمس

لملت خيوط غزلها مثل عنكبوت فرط غزل

سجاداته الحبرية ، زفير نشر حسراته فوق

خطوط الطول وخطوط العرض ، لأحمر ولا

أبيض ، الصراط خال من نقاط التفتيش نزع

الحدود أسلاكها الشائكة ، مخصي يرتدي

يا فطة وفاة ينادي بصوت مشغل بقهر مكتوم :

إنّ الذباب لا يصفق إلا للقمامة .

* * *

جلينا كتب أجدادنا ، آبائنا ، أبنائنا ،

وكتبنا

ردّها الرجال لاهئين ، ضاع صوتهم مع جلبة

الصبية ، أعادوا طلبهم باهتمام :

اعطنا الأمان فقد جلينا الكتب ؟

الأفعى أغرت حواء ، تعرّت شجرة التفاح ،

استرحمت عيون الرجال الأفعى أن : استري

التفاحة !

قضم الحجاج جميع التفاح مستهزئاً ، أمر

محاربيه قاتلاً :

إذن ، احرقوا الكتب .

ألستة النيران تلوك مملكة الورق ، تحرقها

بلعاب جهنّم ، وتأكلها كطفل صغير يتلذّد

بالبتهام الشوكولاته ، ارتفع بكاء الكتب ،

نحيب مكتوم ، طقطقة وجلة ، هسهسة ،

وعويل مرّق خدود الكتب ، تعرّت النار كأنثى

خصبة حصدت بلهبها اللين المستعر حروفها ،

انصرف الأولاد يصنعون طائرات ورقية من ورق

الكتب ، صرخ مخصي اليا فطة متعباً :

نحن في سقر .

أمر الحجاج محاربيه :

المزيد من النار .

لبس الغروب عمامته الحمراء ، قطع القمر

شخيره الناعم ، أسفر جاحظاً مرعوباً كعيون

المحترقين ، رمى الغسق عباءة البرتقالية ،

تهادى القمر متأبطاً نبوءة العرافة

لقيصر/دخان/ استنشق الحجاج عبق الكتب

المحترقة . عميقاً . عميقاً ، قال بخبث :

آن للنار أن تتكلّم .

* * *

الصبية يشدّون خيوط طائراتهم بأصابع

ملأى بالشايل ، اشتبكت طائراتهم الورقية

فزعقوا فرحين : الأخضاء .

* * *

.. موطني ... موطني ...

.. مخصيّ اليافطة عصب عينيه بوشاح نسوي ،
سار متتبّعا غنا الصبي ، تعشّر ، فضحك
الحجاج منتشبا مثل أبرهة ، فوسوس باذن
سمسم أن : اغلق الأبواب !

صعدت الجذات إلى سطوح منازلهنّ ، نهرن
أحفادهنّ قائلات :

.. انزلوا ! حضرت السعالي تخطف الصبية
المشاكسين لئرسالهم إلى الحجاج . انزلوا بسرعة
تجرّع الأولاد أوامر جداتهم كمريض يتجرّع
(الكئين) (2) .

الهوامش :

1 - الشميطرة : لعبة من ألعاب الأطفال في جنوب
العراق تتكوّن من عصا وقطعة خشب مدبّبة الطرفين
تخلّص (الزاب) ويكون أدا. اللعبة هو أن يضرب طفل
الزاب بالعصا فيرتفع الزاب ويسقط على الأرض ثم
يضرب طفل آخر الزاب بالعصا ويسقط على الأرض
وعندما يسقط الزاب بمسافة أبعد من مسافة سقوط
الزاب الذي خسره الطفل الآخر ، يكون الفائز هو
الضارب الزاب الذي يسقط بمسافة أبعد .

2 - الكئين : حبوب طبّية مصنوعة من مادة صفراء
تستخرج من ورق نبات الكينا ، يكون طعم الدواء مرّاً
ويستعمل الكئين لعلاج الحمى والمalaria .

طائرات الصببة تبخّرت بدخان داحس
والغبراء ، حرب بلا أعداء ، بلا شهداء ،
الرجال يحاربون بأسلحتهم الزمن ، ولوجها
وخروجها ساعة تؤكد انقضاء زمن الشميطرة ،
كلّ ثانية تسقط طائرة ، يصرخ طفل منتشاً :
.. عضو ذكريّ واحدا !

كل دقيقة تصطدم عدة طائرات ، يهلك الأطفال
مبتهجين :

.. ستون عضوا ذكرياً !!

أقدام الصببة هجرت الصراط ، تدخل أتون
داحس والغبراء / يبارقهم حائرة بين الحرب
فوق الصراط أو تحتها ، صبيّ يغني بحماس :

.. موطني ... موطني ... موطني !!!

فارت النيران برعود جليّ بصراخ المخصّين ،
زمن الأخصّاء امتدّ معمرا بخطي عمرها ألف
دهر ، تخصّي ورق السلام ، تسافر من أخصّاء
إلى آخر ، من سدوم إلى عمورة وسدوم بحلّة
زفافها تنتظر الطوفان ، سكارى نساء
/عمورة/ يصحن :

.. أين رجالنا ؟

ارتبك زفير النسوة أمام منظر دخان
الكتب ، لهث ، حجل فوق الرّماد ، الحرائق
مدّت اجنحتها دخانا طائرا في سماء غيومها
لهيب مستعر ، أجاهنّ الحجاج بصلف :
.. أخصيتهم

تأبط صبيّ أسمر طائرته الورقية ، دندن
مترنّما :

رسالة الجزائر

ملتقيات

متابعة : ديداني أرزقي

ومسقط رأسه.. أصيل المنطقة. وامتد

الملتقى إلى غاية 2001/4/28.

وأهم ما ميّزه هذه السنة هو اعتماده

فلسطين محور المهرجان

وأشرف على الافتتاح محمد الصالح

حرز الله أمين عام إتحاد الكتاب. وكان

وكما هو مألوف أن ألقى الشاعر بلقاسم

حمار قصيدة جاء فيها:

محبوبة يا أنت يا بلادي

يا فكرة حبلت و لم تلد

عربية قالوا ومسلمة

لكن بلا لغة و لا شدد

سيف الأمير وضاع مغترا

عبد الحميد و مات من كمد

كن سيّدا ما شئت مندفعاً

من لا يميّز بين القط والأسد

ولقد تداول على منصة الالقاء شعراء

نذكر منهم: حمري بحري، لخضر فلوس،

تشهد الجزائر، منذ مدة حركة فعّالة

في مجال الثقافة، وهو المجال الذي رزح

تحت طائلة الاختناق مدة طويلة، تقريبا

العشرة أعوام، إن لم نقل أكثر.. وقد أقيم

منذ مدة معرض للكتاب وإن اقتصر على

العاصمة فإن المعارض الجهوية بكل مدن

قسنطينة وهران، عنابة، باتنة، سطيف،

تلمسان، كانت حورا عميما على المنقف

والطلبة، الذين حرموا الزمن طويلا.

وسوف نرج في هذا العرض على أهم

الملتقيات التي حرت مؤخرًا بالوطن.

● مهرجان محمد العيد آل خليفة.

وهو ملتقى، درج على تسميته

بالمهرجان. ويعد من أهم الأحداث

الثقافية لأنه يجمع، تقريبا، جل

الحساسيات الثقافية. وافتتح يوم

2001/4/26 بسكرة، لأنّ الشاعر محمد

العيد آل خليفة تعد بسكرة مهد طفولته

الأحرار وبها خصص صفحة إبداعية. وانتقل بعد ذلك إلى جريدة الجماهير. ثم إشرافه على الملحق الثقافي بجريدة الشعب. وهذا كان في بداية الاستقلال. وقال كان الكثير من الكتاب قد مروا من هنالك أي عمر صفحات الجرائد التي كونها أو أشرف على صفحاتها الثقافية.

وخلص الملتقى إلى - توجيه البحث لانحاز تراكم توثيق يسهم فيه رواد هذا النوع من الصحافة والمشتغلون في حقها. - الاهتمام بالتراث الذي تتضمنه هذه الصحف.

- جمع التراث الأدبي والفكري والفني الموجود بها وكذلك إعطاء المجال لدراسه من طرف الباحثين. وتم تقديم 20 مداخلة في هذه النظاهرة تصب في بؤرة الموضوع واستعرضت نماذج من الكتابات نشرت في جريدة النصر، الشعب، الجمهورية. ومجلة البصائر، المنار قديما. وحسور صحيفة أدبية خالصة متوقفة للأسف من مدة.

الملتقى هو فرصة ذهبية لإبراز أوجه الإبداعي والفكري في الصحافة الجزائرية. • ملتقى النقد العربي المعاصر، ما بعد البليوية.

مشري بن خليفة، ومن المحاضرات كانت محاضرة الأستاذ الدلايحي / قراءة لقصيدة التسمينات في الجزائر / وهي مقاربة مهمة لفترة إبداعية ذات حساسية. وكان من أهم الحضور الدكتور وحيد فانوس من لبنان.

التكريمات ولقد حظي بها كل من الشاعر عمر البرناوي. عثمان لوصيف - الساتحي الدراجي - محمد الصالح رمضان - وابن الشاطي.

ويجب أن ننوه، بالجهود التي قام بها الشاعر عز الدين ميهوبي في إنجاح هذا الملتقى وهو رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين. • الملتقى الأول، حول الصحافة الأدبية بالجزائر.

نظمت جامعة قسنطينة الملتقى الأول من نوعه حول الصحافة الأدبية من 2001/5/6 إلى 2001/5/7. وقد حضر نخبة من الأدباء والباحثين والأساتذة ومن أبرز الحضور كان الروائي الكبير / الأستاذ الطاهر طوار والذي أدلى بشهادته حول تجربته وتجربة الصحافة الأدبية بالجزائر. وتكلم عن تجربته بتونس بجريدة الصباح موقدا للتكون فيها من طرف حزب جبهة التحرير. وتأسيسه لجريدة

المجتمعات الصحراوية والبنى التي تكسونه
أسسه.

وأهم سمات المجتمع الصحراوي.
تمسك المجتمعات بواقعها الثقافي
والاجتماعي.

ومن أهم المحاضرات كانت محاضرة
الدكتور سلاطنة بلقاسم - سوسيولوجية
المجتمعات الصحراوية. والدكتور محمد
نجيب بوطالب من تونس - الثابت
والمتحول في البناء القبلي، في المجتمع شبه
الصحراوي. وذلك بمنطقة الجنوب
التونسي. ومركزا حول التحولات التي
طرأت وحدثت على هذا المجتمع وتأثيرها
في بناء بشكل دقيق وهي دراسة جيدة
كأنها غاصت داخل المتغيرات القبلية تجاه
التأثيرات الاجتماعية والسياسية.
وكيفيات سلوك المجتمعات الصحراوية
وتشكلها عبر المتغيرات السريعة.

وكانت مواضيع كالتقاليد، المرأة،
البيئة حاضرة في مناحي المداخلات
والنقاشات.

شهد العالم المعاصر تقلات وتحولات
اجتماعية واقتصادية وثقافية، كبيرة..
وذلك، مما كان له الأثر البارز في انقلاب
الكثير من المفاهيم والرؤى الفكرية.
ويصب الملتقى المنعقد، مؤخرًا بجامعة
مدينة - عنابة - في هذا الاتجاه. ويعالج
إشكالية المنهج في النقد، والبحث الأدبي.
ونجد رولان بارت، الذي يجد التبرير لهذا
الاهتمام في قرن مضى بالسردية. ويخلص
إلى كون السرد - ومنه موضوع
السرديات - عالمي، بدأ مع تاريخ
البشرية. ومن أشهر أنططاب البنية أو
على التحديد المنهج البنيوي (سوروروف
وج. جينيت، ثم، رولان بارت) ويوجد
آخرون. وأخذت الدراسات منها
تطوريًا وتطقيًا. وظهرت بكثافة في مجال
النقد الأدبي. وحاولت إعادة تقييم ثروته
البناية والدلالية. ونجد من أبرز النقاد
العرب في هذا المجال المصري / فدوى
مالطي / حميد الحمداني / عبد الله إبراهيم /
عبد الفتاح كليطو ./. بحن العيد.

• ملتقى سوسيولوجية المجتمعات الصحراوية.

احتضنت جامعة بسكرة فعاليات
الملتقى الدولي، الأول حول سوسيولوجية